36
5 2
12

G. Bureescu

SENSURI ȘI VIRTUȚI EXPRESIVE IN OPERE LITERARE

Societatea literară „Relief românesc"
București
1980

GH. BURCESCU

SENSURI ŞI VIRTUȚI EXPRESIVE ÎN OPERE LITERARE

Societatea literară „Relief românesc"
București – 1980

Scanned with OKEN Scanner

PREFAȚĂ

Se observă de la o vreme fenomenul – pozitiv prin sine – de a fi preluată de către profesorii din învățămîntul de cultură generală misiunea de a elabora manuale și alte materiale de studiu pentru uzul elevilor, restrîngîndu-se astfel ceea ce mulți ani constituise un fel de „monopol" al anumitor universitari. O astfel de inițiativă și-a asumat profesorul Gh. Burcescu, de la Liceul „Mihai Viteazul", atunci cînd a elaborat lucrarea intitulată Sensuri și virtuți expresive în opere literare, pentru a veni în ajutorul elevilor, studenților, profesorilor și a altor categorii de iubitori de literatură.

După cum arată și Cuprinsul, această lucrare e cît se poate de cuprinzătoare, în sensul cerințelor programelor de studiu al literaturii în liceu, punînd în discuție probleme de interes mai general (precum : Mesajul uman în literatură și modalități de încorporare artistică, Etic și estetic în opera literară etc.), dar mai cu seamă opere reprezentative ale literaturii române, unde prioritară și cu utilitatea ei indiscutabilă e analiza de text ori discutarea unor zone de mai mare cuprindere din opera unor scriitori de seamă (Spre exemplu : Anton Pann, interpret al înțelepciunii populare, Costache Negruzzi : Alexandru Lăpușneanu, M. Sadoveanu : Hanu-Ancuței, Observații asupra stilului și limbii literare a lui M. Sadoveanu, T. Arghezi : Belșug, Modalități artistice în dezvoltarea romanului românesc contemporan ș.a.). Problematica acestei lucrări e, după cum se vede, variată, iar modul de a pune problemele de natură a stimula gîndirea și creativitatea elevilor. Interesante sînt observații ca acelea vizînd implicațiile narativității în discursul dramaturgic caragialian (I. L. Caragiale : Conu Leonida față cu reacțiunea), ca și altele de același gen. În totul, cartea reprezintă o admirabilă inițiativă, menită să trezească spiritul de emulație și între alți colegi ai profesorului Gh. Burcescu.

George Munteanu

Scanned with OKEN Scanner

PREOCUPĂRI DE ANSAMBLU

Deși *analizele literare* din prezenta lucrare nu apar decît ca o succesiune de teme diferite, ele totuși se adună în configurații istorice și se unifică prin preocuparea didactică și prin intenția educativă atît în ordinea estetică cît și cea politico-ideologică. *Istoric*, analizele noastre se grefează pe momente din evoluția literaturii române : secolul al XIX-lea este reprezentat de opere ale iluminismului ardelean, ale pașoptismului și ale marilor clasici, iar secolul al XX-lea, care ocupă cea mai mare parte din volum, este reprezentat cu deosebire de opere apărute între cele două războaie mondiale și după 23 August 1944. Scriitorii cărora aparțin operele avute în vedere de noi sînt nume de mare răsunet, cu care literatura română se poate situa la nivelul oricărei literaturi din lume. Așa se explică de ce este greu să se evite sau să se frîneze hiperbola și superlativele de cîte ori se încearcă să se comunice impresiile profunde și durabile culese din lectura pasionată a „scripturilor române".

Ideologia deține un loc important în analizele noastre. Motivul insistențelor este însă de ordin teoretic și nu seamănă cu un conformism de paradă. Considerăm că ideologia unei opere literare, adică a unei imagini artistice clădite în cuvînt, nu poate fi comparată decît cu sîngele care duce substanță vie pînă în ultima celulă a unui organism. Fără pulsația ideologică, orice imagine rămîne o copie moartă a realității. Fără stări afective profunde, care, asemenea unor seisme, fac să se dezlănțuie revărsări ce schimbă total fața comună a lucrurilor, este greu să ne închipuim că ar putea vreo operă, literară sau de alt gen, să-și afle loc în vreun suflet omenesc. Din învolburările afective ale ființei scapără și fulgerele gîndurilor, în care se cupind adevărul asupra valorii însăși a existenței și a fiecărui act existențial, a fiecărei încordări în lupta pentru dreptate, setea eternă a umanității. Oricît de minuscul ar fi segmentul de text pus sub observație de cel care îl analizează, o frază, o sintagmă, un cuvînt, o silabă prinsă într-o cadență ritmică și purtînd o anume materie fonică, orice poartă în sine vibrația ființei, substanța spirituală cu care a izvorît dintr-un zbucium omenesc sau dintr-o mare bucurie. Nu e posibilă analiza literaă fără să nu fie precedată de o intensă trăire a operei analizate. Este absolut necesar să ne supunem unei transfigurări, să devenim povestitorul sau poetul liric pe care-l analizăm. Altfel opera critică și orice analiză încetează înainte de a fi început. Și atunci de unde vom mai lua „ne-ndurații ochi de gheață". Ba încă, didactic vorbind, se pune întrebarea dacă e mai folositor, sub raportul educativ, să privim opera literară cu ochi de gheață sau cu ochi de foc. Pasiunea însușită de noi în stările ei cele mai pure și mai autentice trebuie să ne străbată gîndirea și să se reverse ca și cristalul izvoarelor, în gîndirea și sensibilitatea elevilor.

Scanned with OKEN Scanner

Educația estetică este o formă culminantă a ideologiei. Evident că lucrul cel mai frumos pe care îl poartă orice operă literară este însuși sufletul care a creat-o și a rămas închis în cristalul ei, de unde iradiază splendori, ispite și chemări spre un ideal de perfecțiune umană. Toată structura ideologică a operei de artă literară nu este, în ultimă instanță, decît o vastă pledoarie pentru sau împotriva unor aspecte ale vieții, în măsura în care acestea se apropie sau se depărtează de un ideal de viață ce se vrea înfăptuit pe pămînt.

Considerăm că datoria principală a profesorului a fost îndeplinită în momentul în care dorul de ideal a răscolit inima elevilor săi. Orice analiză, dacă ar pierde din vedere acest lucru esențial, greu s-ar mai putea spune că se apropie de efectul educativ vizat de programe : ridicarea pînă la înălțimea marilor proteste și a marilor chemări istorice conținute în opera analizată. Nici ideologic, nici estetic, componente inseparabile de altfel, opera literară nu și-ar găsi realizare deplină pe plan social-istoric. Fără a-i înlesni prin analiză să-și degaje, dacă se poate, întreaga substanță ideologică, opera literară ca orice operă artistică este condamnată la anonimat. Ca să trăiască în adevărata ei fire, ea trebuie să renască odată cu fiecare nouă lectură și interpretare. De aceea socotim că principiul care stă temelie oricărei analize literare, și mai cu seamă analizelor literare din școală, este ca să vizăm în orice demers analitic însușirea integrală a ideologiei, adică a frumuseții umane care ni se oferă în operele literare reprezentative în forme atît de varaite și de originale.

Se înțelege că meșteșugul artistic nu poate fi trecut cu vederea. Ordonarea compozițională a materialului și dozarea lui după o selecție riguroasă operată între datele realității, reliefările valorice, folosirea judicioasă a mijloacelor limbii, toate acestea nu sînt decît mijloace de conturare, în detaliu și în ansamblu a atitudinii scriitorului, a ideologiei lui, de afirmare a idealului său de luptă. A insista pe mijloacele compoziționale și lingvistice folosite de scriitor înseamnă a dezvălui tainele originalității lui, ale frumuseții sale proprii, irepetabile. Și cum originalitatea este o condiție esențială a artei, insistența pe contribuția specifică a fiecărui scriitor și a feicărei opere constituie al doilea principiu. Fără realizarea acestuia, adică fără punerea în lumină a originalității scriitorului nu vom putea stabili cu el o deplină comuniune ideologică (și estetică desigur). Originalitatea se definește ca un mod propriu de a se adresa obiectului și de a folosi, în raport de aceasta, mijloacele limbii. Este deci vorba de stil. Pentru a analiza stilul într-o operă literară, e necesar să avem în vedere că fiecare cuvînt, sintagmă, propoziție sau alcătuire mai întinsă este echvialentul unei adresări către obiect, al unui mod de a recepta obiectul, de a-l analiza și aprecia. Cuvîntul este însăși ideologia. De aceea trebuie să i se dea atenția cuvenită. Cuvîntul selectat pentru numirea unui fenomen este omul însuși reacționînd în fața fenomenului respectiv. Rezultă de aici că analiza meșteșugului poetic nu este și nici nu poate fi o analiză formală sfîrșind cu o smiplă colecție de procedee care nu exprimă nimic.

Astfel nu numai că izolăm, prin pedantism didactic, poezia de sufletul tînăr care o dorește cu înfocare (cine nu-i poet la șaisprezece ani ?), dar aducem scăderi iubirii pentru limba patriei, cel mai mare

Scanned with OKEN Scanner

bun de cultură pe care îl posedăm. Dacă virtuțile ei expresive nu apar în toată strălucirea, e de la sine înțeles că scade și prețuirea pentru valorlie limbii. Educația patriotică ar primi astfel o dublă lovitură : 1. prin înstrăinarea de limba națională ca efect al pedantismului didactic și 2. prin asimilarea nesatisfăcătoare a valorilor literaturii noastre. Patria, în accepțiunea concretă a cuvîntului, este totalitatea valorilor create de oameni, iar patriotismul actul însușirii și promovării acestor valori. Drumul cel mai sigur trece prin materia densă a limbii meșteșugite de poet și a procedeelor sale compoziționale spre „poiana tăinuită" cu izvoare și cu cer senin unde strălucesc aștrii în rotiri de ape limpezi. Analiza pornită pe asemenea cărări de taină a gîndirii și a sensibilității artistice arată cu fiecare operă ca o nouă excursie într-un tărîm și o țară a minunilor. Și acolo e patria în sensul cel mai înalt al cuvîntului.

Prin cunoașterea operelor literare elevii capătă deschideri asupra realităților istorice și psihologice care fac obiectul adresărilor poetului. Este suficient să ne gîndim la romanele lui Liviu Rebreanu (ION, PĂDUREA SPÎNZURAȚILOR, RĂSCOALA) pentru a înțelege cît de profund se poate pătrunde în cutele cele mai intime ale sufletului omenesc și cîtă istorie avem de învățat, de exemplu, dintr-un roman ca RĂSCOALA și cîte cunoștințe sînt necesare pentru a-l înțelege și cuprinde în toată amploarea lui. (Bineînțeles luăm cuvîntul istorie în sensul cel mai cuprinzător : viață culturală, politică, economică și reacțiile sufletului omenesc în vîltoarea atotstăpînitoare a evenimentelor).

Spiritul istoric sporește puterea noastră de a trăi diversitatea, dar și continuitatea de ideal a operelor analizate de-a lungul anilor. Solidarizarea întru ideal cu scriitorii de azi și cu cei din alte generații devine o estetică vie, care dă conținut și prestanță umană, adică frumusețe și sens propriilor noastre acte sociale. A trăi în realitatea fierbinte a contemporaneității, a trăi în istorie și în ideal înseamnă a transforma propria noastră viață într-o operă de artă iar arta într-un mijloc de potențare valorică a vieții. O mare răspundere educativă apasă pe umerii profesorului de literatură și de limba română, căci nu e vorba la el, de preluarea și perfecționarea unui bun material ci de afirmarea prin noi a voinței neistovite de depășire care mînă omul etern spre forme mereu superioare de umanitate.

Dacă prin analizele noastre vom aduce un spor cît de modest experienței didactice și o ușurare efortului alpin al elevilor noștri, consiedrăm că, între limite determinate, s-a consumat cu folos micul nostru răgaz de timp îngăduit de obligațiile curente (complexe), profesionale sau de alt ordin. Ținem să accentuăm încă odată în final că, în efortul nostru didactic, istorie, estetică și ideologie fac o unitate indivizibilă ce se afirmă în originalitatea stilului sub semnul căreia stă orice operă literară ce-și merită numele.

Autorul

Scanned with OKEN Scanner

ȚIGANIADA
sau
TABĂRA ȚIGANILOR

Poemation eroi-comico-satiric
alcătuit în douăsprezece cîntece
de Leonachi Dianeu

Îmbogățit cu multe însemnări și luări aminte critece,
filozofice, istorice, filologhice și gramatece,

Mitru Perea ș-alții mai mulți,
în anul 1800
Considerații asupra mijloacelor de realizare artistică.

În prologul monumentalei sale opere, Ion Budai-Deleanu mărturisește cu dezinvoltură, dezvăluind intențiile intime, nădejdiile puse în „această poeticească alcătuire": „...răpit fiind cu nespusă poftă de a cînta ceva, am izvodit această poeticească alcătuire, sau mai bine zis jucăreaua, vrînd a forma ș'a introduce un gust nou de poesie românească, apoi și ca prin acest feliu mai ușoare înainte deprinderi, să se învețe tinerii cei de limbă iubitori a cerca și cele mai rădicate și mai ascunse desișuri ale Parnasului, unde lăcuiesc musele lui Omer și a lui Virghil !..."

„Jucăreaua", „poeticeasca alcătuire", cu toată modestia cu care autorul își intitulează opera, cu toate că e publicată atît de tîrziu, abia în 1875 (în „Buciumul român" de Th. Codrescu), epopeea *Țiganiada* rămîne operă de primă mărime în întreaga noastră literatură.

Așa cum autorul însuși menționează în „Epistolie închinătoare către Mitru Perea, vestit cîntăreț" (angrama pentru Petru Maior), în scrierea *Țiganiadei*, Ion Budai-Deleanu a pornit de la modele mai vechi cum sînt *Batrahomiomahia*, *Iliada*, *Odiseea* de Homer, *La sechia rapita* de Tassoni, *Gli animali parlanti* de abatele Casti și altele.

Fără îndoială că Ion Budai-Deleanu trăind la Liov a cunoscut acolo poemele eroi-comice, de mare faimă în

Scanned with OKEN Scanner

epocă, *Monachomahia, Antimonachomahia* de Ignacy Krasicki.

Interferența dintre cele două planuri, al realului și al fantasticului, ajutorul dat de draci păgînilor (turcilor), ajutorul dat de spiritele bune (sfinții) țiganilor, toate acestea și alte elemente ale structurii operei amintesc bine de *Iliada*, *Odiseea*, dar *Țiganiada*, pe lîngă asemenea identități, în ciuda lor, are marcă proprie, bine definită, ceea ce îi asigură unicitatea în contextul literaturii universale. Fără îndoială, profilul propriu, consistența estetică a operei, autenticitatea ei sînt realizate prin marile resurse ale poetului, prin această adevărată aventură spirituală, faptul de a fi cutezat, mai ales în asemenea condiții, stînjenit cu deosebire de „neajungerea limbii", cum singur se destăinuie, să abordeze un subiect și o tematică legate exclusiv de realități specifice unor particularități istorice, etnice, de conjunctură politică din Țara Muntenească. În ciuda unor asemănări exterioare, de compoziție, ca cele amintite, Ion Budai-Deleanu e pe deplin conștient de originalitatea operei sale. De aceea, în „epistolie închinătoare..." autorul stăruie mai ales asupra acestei laturi : „...trebuie să știi, bade Pereo, cum că această operă (lucrare) nu este furată, nici împrumutată de la vreo altă limbă, ci chiar izvodiță noao și orighinală românească". Chiar invocarea către muză, din primul cînt, rămîne o identitate exterioară, identitate de procedeu, în substanța sa intimă invocația realizîndu-se cu totul diferit. În timp ce în *Iliada* tonul este solemn, protocolar, versurile părînd a fi drapate în purpură și odăjdii, totul învăluit într-o gravă vibrație ca în oficierea unor tainice ritualuri și mari ceremonii („Cîntă, zeiță, mînia ce-aprinse pe-Ahil Peleianul, / Patima crudă ce-acheilor mii de amaruri aduse ; / Suflete multe viteze trimise pe lumea cealaltă...), în *Țiganiada* dimpotrivă, tonul e familiar, departe de orice urme retorice, departe de orice gravitate : „Muză ! ce lui Omir odinioară / Cîntași Vatrahomiomahia, / Cîntă și mie, fi bunișoară, / Toate cîte făcu țigănia..." Se degajă din versuri intenția clară a poetului de a evita stilul înalt, de a evita orice grandoare a tonalității și, mai mult, de a demitiza și de a risipi cu bună știință aureola unei zeități în fața căreia

Scanned with OKEN Scanner

simulează invocația, pentru că, în realitate, nu crede într-un asemenea miracol. Chiar și numai epitetul „b u n i ș o a r ă", diminutiv cu o mare încărcătură umoristică, ușor peiorativă, demonstrează cu prisosință intențiile autorului. De bună seamă nu în muză, într-un ajutor exterior crede poetul, ci își pune cu credință nădejdiile în propria sa „ostăneală". În cele douăsprezece cînturi ale *Țiganiadei*, fiecare cînt fiind precedat de un argument sau „argumînt", Ion Budai-Deleanu realizează fresca imensă a peripețiilor trăite la dimensiuni halucinante de mulțimea eroilor săi, mulțime organizată gregar în cete; ceata ciurarilor, a argintarilor, căldărarilor, fierarilor, lingurarilor, aurarilor, și a lăieților. În prezentarea lor, pitorescul ia proporții de-a dreptul fascinante. Comicul se revarsă în mari cascade uimind prin ritmul alert al expunerii, prin derutantul joc de lumini și umbre, prin consistenta sinteză a feluritelor mijloace de realizarea comicului prin nume, situații, limbaj, totul alternînd, succedîndu-se într-o imensă și mirifică scară rulantă. Cromatismul, bogăția de nuanțe, tușa sigură, fervoarea se amplifică parcă necontenit de la un capăt la altul al operei. Intrarea în scenă a țiganilor, prezentarea particularităților fiecărei cete, portretizarea conducătorilor, expunerea intențiilor lui Vlad-vodă, peregrinările fantastice ale lui Parpangel în căutarea iubitei sale, Romica, încercarea zadarnică de a-și alege un vodă, o formă de guvernămînt și „o stăpînie", toate acestea sînt mari articulații în structura unei satire cu largi zone de cuprindere și stigmatizare a celor mai felurite vicii, defecte și slăbiciuni omenești : îngîmfarea, lăcomia, lașitatea, prostia, violența cu diferitele lor nuanțe și forme de manifestare.

Perspectiva marilor frămîntări produse în tabăra de la Spăteni, dintre Flămînda și Inimoasa, este schițată chiar din primele rînduri ale cîntului I : „...Ba-în urmă-îndrăzniră ș-a să bate / Cu murgeștele păgîne gloate, // Cum apoi prin o gîlceavă-amară / (Căci nu se nărăvea depreună), / Toți cari-încătro fuga luară, / Lăsîndu-și țara, vodă și corună. / Însă toate-aceste se făcură / Prin dimonească amegitură." Arhaicitatea limbii, particularitățile regionale, ușor explicabile prin vechimea operei (de peste un veac

Scanned with OKEN Scanner

și jumătate), se impun ca o primă caracteristică a scrierii. Multe cuvinte ar rămîne cu sensul necunoscut în afara contextului, cum ar fi : cinghia, pestricat, sumuță, ducul, boarte etc. În context sensul lor se deduce cu ușurință ca în exemplul : „Cinghia lor mergea înainte, / Ce era de clopote și chimvale." De asemenea pentru același sens (de muzică, orchestră) cuvîntul h o r i u l se înțelege ușor în context : „Horiul lor era în fluiere și triște / Cînta, lin tocănind pe-o covată." Alte cuvinte au sensul ușor diferit față de cel cunoscut în actualul stadiu de dezvoltare al limbii române, cum observăm în versul : „Căci nu se nărăvea depreună". În acest vers înțelesul verbului a se nărăvi nu este de a se deprinde cu un obicei rău, ci de a se obișnui cu anumite norme ale vieții într-o organizare socială. Întîlnim de asemenea fonetisme specifice stadiului de dezvoltare al acelei epoci, cît și forme de plural diferite de cele consacrate în actualul stadiu de dezvoltare al limbii române. Observăm astfel, p r i c e în loc de pricină („În tot chipul hitări s-o strice, / Vrajbă-întru dînsa-aducînd și price.") Sau : doao scopusuri", în loc de „două scopuri. (Prin țigani vru el să dobîndească doao scopusuri : unul, să vază...").

Epitetul dublu, antepus sau postpus îi e la îndemînă poetului pentru a îngroșa liniile în desenul cu imagini bine reliefate : „Ba în urmă-îndrăzniră ș-a să bate / Cu *m u r g e ș t i l e p ă g î n e* gloate". De asemenea în exemplul : „....să vază pe gloata *m u r g ă f a r a o n e a s c ă*." Fonetismele specifice particularităților din vorbirea țiganilor sînt surprinse de autor în construcții bine definite : „Că mare nevoie va să pată / A h ă l a și greu va să certe / Asupra căruia corbul zboară". Sau : Boroșmîndru taie-în turci ca-în clisă ; / Cu armătura sa ha frumoasă !..." De multe ori diminutivele sînt preferate de poet pentru a demitiza, pentru a micșora distanța dintre existența sa reală și obiectul fantastic al invocației sale : „Muză ș'Apolloane, d r ă g u ț bade, / Șoptește-mi vorbe și graiuri line, / Că fără de-a ta dulce-însuflare / Poetul haz și priință n'are."

Pentru a da o mai mare forță de reliefare unor caracterizări poetul, după modelul operelor antice amintite, stăruie în enumerații sau comparații dezvoltate în luxuriante eflorescențe, ca în exemplele : „...iubitorul de dreptate / Neagul ce numai de-o parte aude, / Și-i cel mai bun meș-

Scanned with OKEN Scanner

ter de covate, / De scafe, cauce, linguri, tăiere, / Hîmbare, răvare și cuiere." În caracterizarea Romicăi comparația gîlgiie în cascade : „Dragă, neasemuită copilă ! / Dă mursa proaspătă mai dulcică, / Decît o turturea mai cu milă, / Decît o mielușică mai blîndă, / Mai netedă și dă cît o oglindă, // Mai lină decît umbra de vară / Mai dragă decît vremea sărină, / Mai lucedă dă steaua dă sară ! / Remarcăm în structura comparației adevăratul mozaic de imagini vizuale (mai lucedă dă steaua dă sară), senzitive (dă mursa proaspătă mai dulcică), afective (decît o turturea mai cu milă) etc.

Dominanta de bază în atmosfera generală a operei rămîne comicul realizat în multiple variante : de la insinuările cele mai subtile pînă la denunțările directe, energice, cînd e înlăturat și cel din urmă voal. Iată spre exemplu cît de insinuant, cu o progresivă dozare se impune comicul de situație în lamentațiile lui Parpangel cînd îi e răpită Romica : „Ai ! ursită neagră și păgînă ! / (Strigă cu lacreme și d u r o a r e !) / Cum de-mi răpiș'tu iutita zînă ! / Ah ! cum întunecași al mieu soare ! / Iar'dă-mi iai a traiului dulceață, / Pentruce-mi cruți ahastă viață ?" O situație comică adeseori citată este aceea în care țiganii, după ce îl asigură pe Vlad-vodă de neclintitul lor curaj în luptă („...vie acum dă hai cu cealmale ! / Să deie pă-a noastră țigănie, / I-om sătura noi dă bătălie.") ciudat, îl roagă cu deznădejdie pe domn să le dea „pă drum v'o pază, / Ori oșteni ce n-au frică dă moarte / Sau și haiduci cu groaznice-obrază".

O frescă de neasemuit pitoresc o realizează Ion Budai-Deleanu în prezentarea celor șapte cete, fiecare cu o tentă bine definită. Astfel ceata condusă de Goleman, a ciurarilor, numeroasă, „trei sute era ei pe-îndelete, / Afară de prunci, muieri și fete." De obicei blazonul fiecărei cete, steagul este descris cu inspirație coloristică : Steagul ! de mînză codalbă-o piele / Le era, de un paring aninată, / Pe care sta cu roșii petale / O veșcă de ciur sus îndreptată." A doua ceată, a argintarilor condusă de Parpangel, are „În loc de steag ... o cioară / De-argint cu penele răschirate / Într-acel chip, cît gîndeai că zboară / Plesnind în arepi cu-aur suflate". Mari deosebiri sînt, între cele

Scanned with OKEN Scanner

două cete, rezultate din specificul muzicii. În timp ce argintarii „muzică făcea cu drîmboaie, / Zdrăncănind clopoței de cioáie", ciurarii „cînta de marș în cimpoi foite, / Bătînd în ciure negăurite." Căldărarii, a treia ceată, prezentată concis, în numai cinsprezece versuri ; „toți căciulați, cu barbe afumate, / De tăria lor lumea se miră, / Taie-în arămuri ca în șindile / Și rabdă foamea cîte trii zile". Bălăban, căpetenia merge după steag „ce era de-aramă-o tipsioară / Strălucind în toate părți cu raze, / Ca și soarele de primăvară. / Marș sufla-n trîmbiți răgitoare / S'în loc de dobă, bătea-în căldare." Sintactic, observăm preferința scriitorului pentru construcțiile intermitente cu precizări, determinări intercalate în corpul propoziției principale, ca în exemplul : Steagul... le era... o veșcă de ciur", principală întreruptă de precizarea „de-un parîng aninată" și atributiva „pe care sta cu roșii petele". Jocul savant de lumini și umbre al tabloului este realizat prin notarea exactă a detaliilor, prin cuvîntul în aparență obișnuit, în realitate inedit. În fixarea aspectelor fizice ale gloatei argintarilor, în numai două versuri sînt cuprinse cu mare pregnanță trăsăturile individualizatoare. Gloata mărșăluia „în pielcuța goală-golișoară / Și scripind de neagră ca ș'o cioară." Efectele estetice, virtuțile expresive ale textului sînt obținute prin cele două diminutive : p i e l i c u ț a și g o l i ș o a r ă, efect amplificat prin particularitățile fonetice ale gerunziului s c r i p i n d. Ion Budai-Deleanu pare înzestrat cu forța demiurgică a creării cuvintelor, care, deși majoritatea existînd în Lexiconul de la Buda (1825), cît și în vorbirea regională a timpului, au în contextul operei sale, forța miraculoasă de a comunica mai mult decît sensul lor consemnat în dicționar. În caracterizarea aceleiași cete, a argintarilor se spune : „Toți oameni nalți și groș'în ciolane. / Cu păr îmburzit, barbe sperlite ; / Haine avea lungi, scurte ș'învîrstate, / Unii fără mîneci, alții rupte'n spate". Specificul trăsăturilor fizice, în această relatare, este surprins de data aceasta prin epitete : î m b u r z i t (păr), s p e r l i t e (bărbi).

Printre portretele în acvaforte, deosebit de pregnant ne pare a fi realizat „ducul" (conducătorul) fierarilor, Drăghici : „Ducul lor era Drăghici cu minte, / Carele multe veacuri văzusă / Și totuș' din gură nici un dinte nu-i căzusă :

Scanned with OKEN Scanner

/ Acum ținea el a șaptea muiere / Și totuși'să simțea la putere." În alcătuirea portretului, autorul nu insistă decît asupra unei singure caracteristici a personajului : uimitoarea sa vitalitate ; totuși, în ciuda absenței altor informații, prezente de obicei în asemenea situații, ducul fierarilor poate fi identificat cu ușurință în procesiunea, de altfel atît de numeroasă, a bizarilor peregrini dintre Flămînda și Inimoasa.

Neagul, povața și „vrednicul jude" al lingurarilor, „numai de-o parte-aude". Printre alte caracteristice ale personajului, aceasta din urmă stîrnește nedumerirea lui Mîndrilă, unul dintre numeroșii comentatori din subsolul operei : ... Neagul au fost iubitoriu de dreptate și apoi zice că nu'auzea numai de-o parte. Dacă asculta el numai pe-o parte, vai de judecata lui".

O atenție aparte în cadrul descrierilor dă scriitorul amănuntelor decorative, ceea ce conferă pregnanță și culoare desenului. Steagul aurarilor era o suliță „...toată de aur, cu codorîște văpsită / Și cu fluturi de-argint învrîstată." Steagul fierarilor „... era tigaie de plăcinte, / Împodobită-împrejur cu zale / Mărunte de-oțăl și scripitoare, / Aninată pe-o lungă frigare." Din punct de vedere fonetic remarcăm distribuția predominantă a consoanei r, prezentă printr-o adevărată rafală, în majoritatea cuvintelor : aur, codorîște, învîrstată, împrejur, mărunte, scripitoare. De bună seamă asemenea preferință a scriitorului a fost determinată de intenția evidentă de a se apropia cît mai mult, de a mima sub un anumit aspect, complexul sonor specific limbii vorbite de eroii săi.

În caracterizarea căpeteniei aurarilor și a lăieților intră și elemente oculte. Tandaler inimosul era atît de „harnic și tare", încît se spunea „că nu cunoștea nici-o spaimă, / Că ar fi cu dracul unii-l defaimă ; iar Corcodel, căpetenia lăieților, „care cu bobii aruncă / Și cu vrăjitorii oameni înșală. / Ori cine ce va fura el știe, / Spuindu-i dracu din răspîntie." Expresia eliptică întîlnită în caracterizarea lui Corcodel în ultimile două versuri, gerunziul în locul cauzalei (pentru că îi spunea ...), devine la autorul *Țiganiadei* un adevărat procedeu de permanentă concentrare a expresiei, ceea ce contribuie la realizarea ritmului alert al expunerii. O situație similară observăm și în caracte-

Scanned with OKEN Scanner

rizarea gloatei lăieților : „pe-urmă-în rînduri groase neîncheiate / Mergea lăieții, goleții droaie, / Mîncători zădarnici de bucate, / Înarmați cu măciuci și cu maie ; / Muierile cu prunci mici în spate, / De tot goale sau pe jumătate". Și în acest caz observăm suprimarea modului personal al verbului (muierile erau cu prunci...), cît și în ultimul vers (erau de tot goale...).

Gloata lăieților, mîncătoare de stîrvuri, cea mai umilă din întreaga țigănime, avea ca steag „o tearfă-aninată pe-o prăjină". / Marșul suna-în cornuri mugătoare, / Toți lolăindu-să-în gura mare." În concordanță cu condiția periferică, ultima dintre cete atinge și punctul paroxistic al barocului ; starea mizeră de pe cea mai de jos treaptă a existenței materiale fiind comunicată prin singura dar pe deplin edificatoarea precizare făcută în legătură cu regimul alimentar, în timp ce instrumentele pentru rudimentare lor „muzică militară" erau din cel mai la îndemînă material : „cornuri mugătoare". Epitetul „mugătoare" servindu-i de două ori poetului : atît pentru a arăta originea primitivelor instrumente, cît mai ales pentru a sugera cît mai exact efectele sonore ale unei asemenea „fanfare militare". Acompaniamentul vocal contribuie din plin la atingerea punctului de zenit al imaginii artistice în sensul realizării comicului. În timp ce în ceata aurarilor orchestra era „bine rînduită", cîntînd din „diple și alătute / Bătînd în dobe-anume făcute", în timp ce la fierari muzica era de asemenea formată dintr-un grup diferențiat de restul cetei, avînd și un anumit loc în coloană : „cinghia lor mergea înainte", la lăieți cîntau toți : „Toți lolăindu-să-în gura mare." Accentul de harababură și vacarm intensificîndu-se prin virtuțile expresive ale verbului onomatopeic a se l o l ă i cît și sintagma în gura mare, un adaos consistent în realizarea comicului este marea putere de inventivitate a autorului în arta de a întreprinde surprinzătoare modificări fonetice sau combinații de cuvinte pentru a ajunge, pe cale lexicală la o adevărată partitură a grotescului, mai ales în denumirea numeroaselor personaje ale operei, cît și a interpreților din abundentele note de subsol. Din marele vălmășag, adevărat potpuriu de sonuri, subliniem : Aordel, Corcodel, Cucavel, Parpangel,

Scanned with OKEN Scanner

Tandaler, Cîrlig, Covrig, Bălăban, Gîrdea, Țintea, Șolde, Șperlea, Ciuntu, Parnavel, Dondu, Ghiolban, Peperig, Cocoloș, Titirez, Zăgan, Vîrlan, Gogul, Pleșca șontorogul, Borda, Goleman, Ganafir, Lăpăduș, Șoșoi, Sfîrcul, Ciomoi... Numele numeroșilor interpreți în reliefarea sau estomparea unor aluzii prezente în text desăvîrșește procedeul : Idiotiseanul, Erudițian, Filologos, Cocon Coantreș, Mîndrilă, Onochefalos, (cap de măgar), Musofilos, Simplițian, Păr. Desidemonescul, C. Criticos, Dubitanțius, J. Răbdăcenul, mama Libovului, C. Adevărovici, Părintele Apologhios, P. Sfîntoevici, Căpitan Alazonios, Căpitan Pățitul, C. Politicos, Micromegras, Chir Mustrul ot Puntureni, Popa Nătăroi din Tîndarînda...

O altă sursă originală în realizarea comicului este altoirea permanentă a unor elemente agreste pe canavaua mitică a fantasticului. Așa de exemplu în fantastica sa călătorie spre rai, Parpangel are un dialog intim cu Sîn Pietru : „Degeaba în urmă, cu multă trudă, / Ajunsăm la poarta ha dă raiu, / Iar Sîn Pietru căutînd pă o hudă, / Așa zisă cu sîntul său graiu : / „Dar tu, măi țigane, ce cauți aici / În cămeșă cusută cu-arnici ?“ Sînt Pietru, întruchipare fantastică, este prudent asemenea unei străji pămîntești ; nu deschide poarta noilor veniți ci mai înainte îi examinează vigilent privind „pă-o hudă“ (o deschidere mică în ușă), observînd atent chiar și îmbrăcămintea neașteptaților oaspeți (...măi țigane, ce cauți aici / În cămeșă cusută cu arniciu ?).

Sînt grefate de asemenea elemente ale concretului în plină zonă fantastică, în mare parte din diferitele momente ale desfășurării acțiunii. Așa de exemplu (în cîntul IV), cînd sfinții Jorgiu, Medru, Nicoară, Spiridon organizează cu febrilitate acțiunea de ajutorare a creștinilor împotriva turcilor, cu toată structura lor nepămîntească, mai presus de slăbiciunile biologice omenești, totuși Sîn Spiridon „avea greață“ pentru că era lipsit de experiență ; „....nu văzusă nici odinioară / Vreun război, avînd inimă blîndă / Din fire și neiubind izbîndă.“ Mai bizar, în sensul grefării elementelor concrete în planul fantasticului, același sfînt Spiridon face călătoria, între cer și pămînt pe o asină aripată : „....spre a Romicăi norocire / ...A feciorii sosi scutire :

Scanned with OKEN Scanner

/ Sîn Spiridon pe-asină aripată / Trecea tocma-într-aceaș clipită / Pe lîngă ceastă curte vrăjită."

Cu o mare capacitate de invenție verbală, Ion Budai-Deleanu ajunge de multe ori la creații lexicale surprinzătoare. Încadrîndu-se perfect în spiritul limbii, realizează adevărate contribuții de îmbogățire a vocabularului pe cale internă, derivînd după modelul : ger – geroasă, căldură – călduroasă, neobișnuitul epitet „zădufoasă" : „Acolo Dumnezieu așa face, „Să nu fie vară zădufoasă, ...". Compătimindu-l pe mult întristatul Parpangel pentru jalnica lui întîmplare (răpirea Romicăi), autorul formulează unele argumente pentru a-l consola : „Rău îmi pare, drăguț Parpangele, / Că-atîta pățești pentr-o copilă, / Că nu-s vrednice de-atîta jele / Copilele, ba nice de-o milă ! Căci puține sînt, foarte puține ! ... / Cu care să te nărăvești bine." De data aceasta remarcăm întrebuințarea unui cuvînt, preferat cu subtile intenții umoristice ; nărav fiind cuvînt consacrat îndeobște pentru sensul de rea deprindere. În acest caz însă contextul modifică sensibil înțelesul din întrebuințarea obișnuită luminîndu-l cu alte culori. Schimbarea sensului, autorul o realizează printr-un procedeu simplu ; precizarea neașteptată făcută prin epitetul adverbial „bine" (să te nărăvești bine).

Un loc aparte în realizarea comicului, în epopeea *Țiganiada*, îl ocupă hiperbolica descriere a raiului într-o viziune specifică gustului și preferințelor țiganilor cărora „a lucra nu le place, ci a ședea ș'a mînca" după cum comentează Erudițian povestirea lui Parpangel : „Rîuri dă lapte dulce pă vale / Curg acolo și de unt păraie, / Țărmuri-s dă mămăligă moale, / Dă pogăci, dă pite și mălaie !... // Delurile și coastele toate / Sînt dă caș, dă brînză, dă slănină, / Iar munții și stînce gurguiate / Tot dă zahăr, stafide, smochine !... / De pe ramurile dă copaci, / Spînzură covrigi, turte, colaci. // Gardurile-acolo-s împletitee / Tot cu fripți cîrnăciori lungi, aioși, / Cu plăcinte calde streșinite, / Iar în loc dă pari tot cîrtaboși ; / Dar spetele, dragile mele, / Sînt acolo în loc dă proptele." Hiperabundența alimentară e reliefată mai ales prin ingenuitatea cu care sînt comunicate seriile de enumerații (caș, brînză, slănină ; zahăr, stafide, smochine, covrigi, turte, colaci), cît și prin participarea lirică a povestitorului : „spe-

Scanned with OKEN Scanner

tele, dragile mele" ; dar culoarea și compoziția cu totul inedită a tabloului rezultă din spiritul gospodăresc, concordanța dintre diferitele alimente și distribuția lor în alcătuirea gardurilor : nimic mai potrivit pentru împletituri decît cîrnăciori lungi, aioși (usturoieți), plăcintele, prin formă și suprafață, bune pentru streșinit, „cîrtaboșii" pentru pari și așa mai departe.

Ambianța comică a desfășurării numeroaselor episoade ale operei culminează cu homerica bătaie între țigani, ca urmare a neînțelegerii pentru stabilirea formei de guvernămînt și a alegerii unei căpetenii pentru conducere. Cruntul măcel este început de Tandaler „ce la domnie de mult căsca și de jumătate / O și-îmbucasă...". Metafora : „căsca la domnie și de jumătate o și îmbucase", cu multiple valențe, este încărcată sub teasc de o neobișnuit de consistentă substanță umoristică, cum de altfel este întreaga crîncenă admonestare a lui Tandaler adresată cetei ciurarilor : „lacă, vă zic ha mai dă pă urmă : / Așa să tăceți ca peștii-în apă ! / Că dacă-oi sîmți că mă mai curmă / Cineva în-vorbă ș-un cuvînt scapă / Din gura lui ha nerușinată, / Imbe i-oi zdrobi fălcile-îndată. // Nește mișei făcători de ciure, / Lăeți și mîncători de mortăciune, / Încă și pă hăi cinstiți să-înjure ?... / Așteptați numa, căacuș v'oi pune / Căpăstru-în cap și zăbele-în gură, / Și veți juca pe altă zicătură". Mimarea particularităților țiganilor, în modul cu totul ciudat de a vorbi limba română, este realizată mai ales prin înlocuirea pronumelui sau adjectivului demonstrativ aceea prin ha, cît și prin alternanța vocalică ă — e în propozițiile : de, pe, întîlnite în formele : dă, pă, ca în exemplele : „...vă zic ha mai dă pă urmă...", sau : „Din gura lui ha nerușinată." Admonestarea adresată de Tandaler ciurarilor culminează cu amenințarea încărcată de arzătoare ironie : le va pune căpestre pe cap, zăbale în gură și vor juca pe altă zicătură (melodie, cîntare). Substantivul z i c ă t u r ă este în context un adevărat nucleu de mare densitate umoristică atît prin multiplele posibilități de interpretare a ipostazelor în care s-ar afla ciurarii constrînși la o totală abandonare a libertății, cît și prin însăși sugestia peiorativă conținută în complexul sonor al cuvîntului (zicătură) cu totul nemaiîntîlnit aiurea. În mod deosebit Tandaler se caracterizează printr-o can-

Scanned with OKEN Scanner

didă dezinvoltură a despotismului său nevoalat, declarat cu totală insolență. Cînd unul dintre ciurari îl roagă să-și mai cruțe „ha trufă timpurie", Tandaler îi repezi o palmă așa „de-amară, / Cît se-învîrti ș'ochii scînteiară". Gestul este însoțit și de precizarea nu mai puțin dură : „Na Sfîrcule (zisă), ahasta-ți hie / Pînă ună-altă dă-învățătură ; / Iar' cînd oi ajunge la domnie, / Nu-ți va rămîne nici un dinte în gură !..." Comicul rezultă, de această dată, din strania promisiune, în esență strașnica amenințare a unui virtual conducător hotărît să nu facă demagogie înainte de a ajunge stăpîn peste supușii săi. Spectacolul este sinistru, dar prin hiperbolizare, prin împingerea limitelor dincolo de orice cadru obișnuit, totul ia proporțiile unui scandal grotesc și cîteodată repulsiv : „Lui Ganafir pe creștet prăjina / Căzînd îi face tot capul fleacă, / Rupe lui Băluț din umeri mîna"... Parpangel zvîrle în capul lui Corcodel „buzduganul de-aramă / Așa cu năpraznă, tocma-în frunte, / Cît îi făcu creierii-în cap tot zamă." Totul se amplifică prin dinamismul expunerii, prin alternarea și derularea episoadelor într-un ritm vertiginos : „Muierile fără-învălitoare / Aleargă, copilele fricoase / Trămurînd din cap pînă-în picioare, / Îmblă ca ș-oile spărioase." Tabloul culminează cu sinistrul gest, în realitate, în planul alegoriei însă, al fabulației, de comic în frenetică dezlănțuire : „...a lui Corcodel, cea mai crudă / Dintre toate maicile, muiere / Groaznică pildă lasă de ciudă / Și de femeiască neputere, / Svîrlindu-și pruncul său mititel / Drept în obrazul lui Parpangel." Disperatul gest este însoțit și de amarele cuvinte înfiorate de mînie, de revoltă și ură : „Na, mîncăți-l, o, cîne ! / Dacă mîncași pă dragul tătucă !..."

În soborul ținut pentru alegerea formei de guvernămînt (cîntul XI) se emit adevărate judecăți de valoare asupra diferitelor forme de conducere ale societății și se definesc adevăruri străbătute de accente pline de umanism, verificate de-a lungul istoriei : „Iar care ajunge la înălțime / Despot și tiran fără milă / Să face asuprind biata mulțime." Mari evenimente și mari personalități ale istoriei sînt apreciate dintr-un punct de vedere foarte original și în același timp profund uman. Considerațiile însă sînt formulate într-un lexic cu mari virtuți expresive pe linia realizării comicului : „Un tînăr machidonean să scoală / Și

Scanned with OKEN Scanner

junghie-o jumătate de lume, / Pentru ce ? Pentru deşartă fală / Vrînd a dobîndi slavă şi nume !... / Pentru triumf, a Romii cetate / Junghie ceaialaltă jumătate, //...Iar' spaniolii pentru bolovani / Cu aur, taie pe mexicani." Lăcomia, setea de mărire şi parvenire sînt înfierate prin dezvăluirea adevăratelor cauze care declanşează şi întreţin marile flageluri în lume. Lecţia de umanism este continuată cu incizii de mare forţă demascatoare : „Jiodovul pe toţi goi-urgiseşte / Şi de-ar putea i-ar stinge cu totul, / ...Că aşa-i porunci Savaotul !... / Pe musulmani Coranul învaţă / A lipsi pe ghiauri de viaţă. / ...Creştinul pe necredicioşi încă / Ardea cum incviziţia sfîntă." Ca şi în exemplele anterioare, tezele conţinute în asemenea părţi ale operei au mare densitate în substanţa lor etică, dar în timp ce comunică un mare adevăr, dezlănţuie în acelaşi timp viguroase revărsări ale efectelor comice printr-o anumită tonalitate picarească a povestirii, prin condamnarea zgomotoasă şi totalitatară a vinovaţilor, prin preferinţa poetului pentru anumite forme lexicale cu uşoare abateri de la formele corecte : incviziţia, Savaotul, junghie,...

În lungul discurs al lui Janalău, care a ţinut o zi întreagă de vară, „precum cronica zice", se distinge un ansamblu de principii iluministe, principii al căror pasionat partizan este şi autorul însuşi. Printre multe alte sublinieri făcute de Janalău, în scopul asanării vieţii politice, sociale, se reliefează mai ales teama de „despoţie". De aceea respectul pentru lege este accentuat cu insistenţă : legea şi „nimealtul să ne stăpînească // ...nice-o dregătorie / Să fie pururе trăitoare, / Că-aceasta-i un feliu de despoţie, / Şi persoanele poruncitoare, / Prin lungă vreme să-învolnicesc, / Legile frîng sau le schimonosesc". Fără ocolişuri, monarhul este stigmatizat şi de Goleman, căpetenia ciurarilor : „Dar eu vă zic că-a scobire o covată / Este-o meşterie mult mai rară / Şi mult mai grea, decît în polată / Sezînd la divan a porunci : „Eu / (Cutare), din mila lui Dumnezieu, / Poruncesc aceasta cu tărie !..." Cangrenele care rod adînc la temelia societăţii sînt dezvăluite pe îndelete într-un asemenea sobor. Lăcomia şi perfidia ierofanţilor (a preoţilor) este plastic înfierată de unul din ţiganii din multa gloată. Ciuciu „îmbulzîndu-să... / Strigă şi mîna dreaptă ridică : / „...Bine că scăpăm de-o mîncă-

Scanned with OKEN Scanner

tură, / Dumnezieu dă ei să ne ferească ! / Numa la parale și prescură / Ahăst feliu dă oameni acum cască ; / Cu o mînă te blagoslovesc, / Cu alta dă averi te jecuiesc."

În aprinsa atmosferă a îndîrjitelor dezbateri pentru stabilirea unei forme ideale de guvernămînt se definesc cu claritate opiniile lui Baroreu, adept al monarhiei, Slobozan, entuziast susținător al republicii și Janalău, partizan al unei sinteze care ar lua din fiecare formă de conducere tot ce e mai bun : „demo-aristo-monarhicească / Să fie ș-așa să se numească". Fiecare suporter, al formelor de guvernămînt amintite, critică patetic celelalte forme susținute de ceilalți „ideologi". Așa de exemplu Baroreu critică cu vehemență democrația care, în viziunea sa, ar fi o anarhie, „o idră cu capete mai multe / Ce nici unul de altul nu vra s' asculte." Vajnic susținător al monarhiei, Baroreu se văicărește : „Așa-în democrație cei tari / Frîng legile fără nici-o frică, / Și din zi-în-zi făcîndu-să mari, / Peste toți cei alalți să rădică." Slobozan dezvăluie, cu argumente „din minte și carte", nedreptățile, șubrezenia structurii statale monarhice : „Un om sîngur întru monarhie, / De-ar avea și capul cel mai mare, / De-ar pune silință cîtă știe, / Totuși nu poate el cercetare, / Cunoaște, hotărî sîngur toate / Trebile ce să întîmplă-în cetate." Mai ales clica de „învîrtiți, șireți, intriganți polarizați în jurul despotului sînt țintuiți la stîlpul infamii de Slobozan : „Soi de oameni vicleni, fără lege, / Învîrtiți, șereți și plini de intrige, / Cari așa știu întinde a sa mreje".

Încrîncenatle dezbateri parlamentare expuse în cînturile X – XI, cu toată vehemența și temeinica arhitectură de argumente, rămîn departe de a aduce limpezirea ideologică necesară unei hotărîri ferme în scopul urmărit de originalul sobor, dar oferă în schimb autorului un potrivit prilej în realizarea unei satire virulente la adresa nedreptei orînduiri sociale a unei epoci caracterizată ca un nefast imperiu al corupției, al tiraniei, al samavolniciilor desfășurate pe toată gama încercărilor de a strivi aspirațile firești spre libertate și demnitate umană.

Scanned with OKEN Scanner

ANTON PANN, INTERPRET AL ÎNȚELEPCIUNII POPULARE, EXPONENT AL CULTURII TIMPULUI SĂU

A vorbi despre Anton Pann înseamnă a vorbi despre Bucureștiul de altă dată, evocînd o lume care, raportată la realitățile de acum, pare o lume aproape de legendă, cum aproape de legendă pare și biografia cu întîmplările, evenimentele dramatice abătute în viața psaltului peregrin din Sliven, localitate situată la poalele versantului sudic al munților Balcani, la N.N. – Est de Stara-Zagora.

Gîndindu-ne la Anton Pann, ne pare că-l vedem prin pulberea timpului pe Antonie Pantaleon Petroveanu, adevăratul său nume, fiul cel mai mic al căldărarului român Petrov Pantaleon alături de înstristata sa mamă, văduva Tomaida, de-a lungul drumului spre Chișinău. Doi frați mai mari se înrolează în armata rusă și cad în luptele de la asediul Brăilei, în 1909. Năpraznic lovită în suflet de moartea celor doi fii, trei ani mai tîrziu, Tomaida hotărește împreună cu singurul copil rămas să mai încerce norocul spre alte limanuri.

În Bucureștiul primei jumătăți a veacului trecut, Anton Pann avea să dea literaturii române o pagină grea de sens, mustind de înțelepciune, muncită în sudoarea frunții ca tipograf și atuor, fiind în același timp colportorul propriilor sale cărți. Din mulțimea celor peste 50 de tipărituri amintim, pentru a puncta cîteva momente din contextul preocupărilor sale : în 1837 *Calendar pe anul acesta sau calendarul lui Bonifatie Setosul, matematic stelelor, sticlelor și al ulcioarelor*, în 1841 *Fabule și istorioare*, în 1845

Scanned with OKEN Scanner

Bazul teoretic și practic al muzicii bisericești sau gramatica melodică, în 1847, anul focului mare care incendia capitala, Anton Pann scoate din teascurile sale cartea grea de înțelepciune populară *Culegere de proverburi* sau *Povestea vorbii*, una din paginile de aur ale literaturii române. Aceasta pentru a cita mult mai puțin de a zecea parte din roadele muncii sale. Meritul său apare cu atît mai clar, cu cît reflectăm mai mult asupra stadiului neevoluat, asupra formelor incipiente în care Anton Pann își realiza opera, influențat de întreaga ambianță a orașului pe atunci un tîrg mare, cu multe aspecte rurale. Pe Dealul Spirii se juca hora în zilele de sărbătoare cu strigături și chiuituri, cum abia de mai aud azi prin satele mai izolate. Pe dealul Filaretului viile și grădinile împînzeau împrejurimile, alături de locuri virane, unde toamna mai ales, petrecerile se țineau lanț. Cît efect trebuie să fi avut într-un asemenea context cîntecul de lume „Verde sălcioară, dragă Mărioară" și ce faimă, ușor explicabilă, trebuie să fi avut autorul, tînărul psalt Anton Pann, încît marele boier, pitarul Șerban Mantea trăia momente de neuitat entuziasm, ascultîdu-l pe cîntăreț în casa lui de pe podul Mogoșoaiei, și-i umplea fesul cu icoșari, lire, rubiele, constantinați și firfirici. În Bucureștiul acelor timpuri, Anton Pann a cunoscut și a trăit atît zile apăsate de nevoi și neajunsuri cît și zile de mulțumire putînd să-și sărbătorească succesele cu pește de Snagov, clondire de vin trimise de starețul de la Căldărușani, fripturi de curcan și alte delicii specifice acelor vremuri. Necazuri de tot felul s-au abătut însă asupra omului care, răzbătător, a găsit resursele cuvenite pentru a ieși din ele. Cunoscuta dramă sentimentală trăită cu Anica, nepoata stareței Platonida, de la mănăstirea Dintr-un lemn, înecată în verdeață, din Rîmnicu-Vîlcea, l-a obligat pe tînărul profesor de muzichie la soluția romantică de a lua drumul pribegiei peste munți. Praful întîmplărilor s-a așezat, însă cu timpul și viața psaltului a intrat iarăși în vechiul făgaș al vechlior preocupări.

Anton Pann realizează prima culegere de proverbe și zicători selecționînd un șirag inestimabil de valori rămase în zăcămintele ancestrale ale înțelepciunii populare : „nu este răsur, să n-aibă cusur", „unde este vorbă multă, acolo e și treabă scurtă", „vorba are și ea vremea ei, iar nu

Scanned with OKEN Scanner

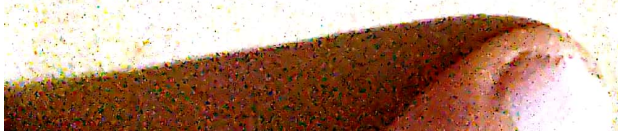
s-o trîntești cînd vrei", „sarea-i bună la fiertură, însă nu peste măsură".

Meșteșugar al verbului și al versului românesc, Anton Pann își exercită critica și satira sa sub pavăza alegoriei, nu atît pentru disimulare, de teama cenzurii, cît pentru plasticitate, pentru plăcerea propriului său spirit dotat cu sesizarea nuanțelor și subtilităților de gîndire.

Spirit de o rară și impresionantă efervescență surprinde grotescul și ridicolul unor situații cum ar fi de exemplu îngîmfarea, scorțoșenia unora în împrejurări particulare, dar ridicate de el la semnificații generale. Așa de exemplu în savuroasa relatare a episodului cînd un tînăr vine la un prieten al tatălui său pentru a cere cu împrumut o baniță de făină, împotriva așteptărilor tonul e atît de forțat protocolar încît stîrnește subterane homerice hohote de rîs : „Tatăl meu domnia sa, m-a trimis la dumneata / Pe mine, domnia mea, să cer a-l împrumuta / C-o baniță de făină, or de mălai, ce-i avea / Și cum va măcina-ndată înapoi o să ți-o dea / Arendașul auzindu-l vorbindu-i în zisul fel / grăi atunci către el / „Greu la deal măre copil, tatăl tău domnia sa, / Eu, cum zici, domnia mea, tu iarăși domnia ta / Cine o să ție sacul, cine o să toarne în el / Și cine o să-l ridice ? Că nu-i unul mititel".

Defecte omenești atît de felurite sînt surprinse uimitor de exact în focarul necruțător al unei uriașe lentile îndreptate asupră-le.

Ne amintim de subtilele delicii ale unei piese din ciclul *Năzdrăvăniile lui Nastratin Hogea* : „În certuri cine se bagă, pagubă trebuie să tragă", asistăm în urma fabulației dezvoltate într-un ritm alert, la o concluzie care vine cu forța de extirpare și viteza unei tăieturi de lasser, pentru a vesteji frivolitatea, curiozitatea fără sens, atitudinea de gură cască a unora care asistă la spectacole de stradă stîrnite de bîrfe și alte scandaluri. Iată cadrul și atmosfera psihologică în care se dezvoltă melodrama. Într-o seară Nastratin Hogea este cu atîta exasperantă insistență îndemnat de soția sa să iasă din casă pentru a vedea ce scandaluri și certuri se aud pe afară, încît bietul om, cum abia se culcase pleacă, pentru că tocmai viscolea, cu plapuma-n spinare să afle ce s-a mai întîmplat. O ceată de hoți care făcuseră pînă atunci tărăboi, fără



Scanned with OKEN Scanner

multă zăbavă, îi iau lui Hogea plapuma și se îndepărtează în mare grabă lăsînd în urma lor o liniște desăvîrșită. Nerăbdătoare și uimită femeia îl întreabă pe Hogea, abia intrat în casă, ce pricină iscase atîta tărăboi ? „Năcăjit omul îi răspunse laconic și edificator : „ia pentru plapuma noastră / ...Că pe loc cum o luară / Îndată se împăcară".

Prin urmare nu povestirea numai de dragul povestirii, ci mai ales pentru tîlcul ei adînc.

De o impresionantă arhitectonică, cu încheieturi fine e structurată, printre altele povestirea cu iscusitul cîrpaci de cisme, sărac lipit pămîntului, împovărat de o spuză de copii. Cum sta într-o zi în piață „așteptînd să-i vie niscai vechituri / și să ia parale după cîrpituri", aude un pristav împărătesc strigînd că a pierdut un inel împăratul „și acela care îl va fi găsit / cu-npărătești daruri va fi dăruit". Cîrpaciul fascinat de promisiune, fără ezitare, fără să se mai gîndească la urmări", începu să strige : Nu mai publicați / Eu îl știu inelul, nu-l mai căutați". Dramatismul povestirii crește de aici înainte necontenit ; imaginile, episoadele, scenele succedîndu-se cu repeziciune, firesc și în aceeași măsură mereu surprinzătoare punînd în lumină istețimea minții bietului cîrpaci. Cu toate protestele bietei femei : „N-a ascultați la gura-i, nu credeți în el / Că nimic nu știe de acel inel", slujitorii îl duc în fața împăratului unde întărește ceea ce spusese într-o doară, cerînd însă 40 zile răgaz și pînă atunci în fiecare zi să i se dea un tain : pîine, rachiu, vin" / Și-un gîscan cu varză, gras fript la cuptor".

În văicărelile nevesti-si, cîrpaciul cu o ușoară umbră de speranță în vre-o întîmplare norocoasă o încurajază : „la lasă, nevastă, îi răspunse el / Poate se va întoarce roata într-un fel, / ... Patruzeci de zile avem la mijloc /. Cîte nu se schimbă pînă la soroc ? !".

În răstimp vizirul, care ascunsese inelul, ros de bănuieli, vine la suspectul ghicitor să-l încerce, să-l studieze cu multă răbdare, să se convingă asupra posibilităților de a fi descoperit. În întrebările de sondaj vicleanul vizir dovedește o șiretenie rar întîlnită, care ar fi putut ușor demistifica pe fanfaronul ghicitor improvizat, dacă bietul cîrpaci de cisme nu s-ar bucura la rîndu-i de o im-

Scanned with OKEN Scanner

presionantă putere de intuiție a celor mai ascunse cute ale sufletului omenesc.

La insinuările vizirului care se arată foarte mirat de ce nu spune pe vinovat din moment ce-l știe, eroul povestirii își exprimă la rîndu-i aceeași mirare și îngrijorare pentru întîrzierea și imprudența celui ce mai tăinuiește inutil inelul găsit. Prins în mrejele fine ce i se întind în acest magistral joc psihologic cu o atît de mare miză, maestru al vicleniei, vizirul se dă bătut răsplătindu-l pe cîrpaci pentru mila de a nu-l divulga cît și pentru istețimea de a fi găsit un procedeu atît de ingenios pentru ca inelul să parvină împăratului doar prin sacrificiul unor lebede. De o persistentă savoare este mai ales scena moralei, o adevărată lecție de noblețe. Mărinimos cîrpaciul explică întîrzierea de a indica pe vinovat : „...de aceea vremea prelungesc, / Că îmi este milă lumea să muncesc ; / Dar puteam inelul să-l ghicesc pe loc, / Dar băgam atuncea pe mai mulți în foc ; / Ci crez omenirii, că om sînt și eu, / Și greșim adesea toți lui Dumnezeu, / Dar el ne așteaptă să ne pocăim, / Nu ne pedepsește-ndată ce greșim". Răsplătit de împărat cu palatul promis, viața atît de neașteptat de fericită a cîrpaciului e amenințată de umbra unei mari primejdii. E trimis de împărat, ca unul ce avea un zodiac atît de miraculos, la un prieten vecin să-l găsească, într-un caz similar, pe vinovat. Citind de asemenea în sufletul omenesc cîrpaciul iese cu obraz curat și din această încercare, dar prudent, pentru a nu mai fi pus în împrejurări atît de dramatice dă foc palatului pentru a justifica pierderea zodiacului și implicit pierderea puterii magice avute pînă atunci. Și de data aceasta planul cîrpaciului de a conta pe generozitatea binefăcătorului său se adevărește.

Din arhitectonica atît de complexă a narațiunii, din împletitura atît de complicată a firelor acțiunii, rezultă, împotriva așteptărilor, nu puterea miraculoasă a ghicitorilor de profesie ci un miraculos spectacol al demistificării lor, indicîndu-se magistral puterea miraculoasă a minții omenești de a pătrunde în cele mai ascunse taine printr-un calcul psihologic în fața căruia nu mai pot exista niciun fel de rezistențe.

Scanned with OKEN Scanner

Meritul deosebit al lui Anton Pann este neîntrecuta lui capacitate de a crea atmosferă, de a-l converti pe cititor la adevărul ficțiunii, chiar dacă povestea este cunoscută cu mult mai înainte din alte izvoare. Anton Pann o face să devină exclusiv a lui, așa cum *Romeo și Julieta*, cu toată vechimea unui subiect similar mai dinante cunoscut, se leagă totuși atît de indestructibil de numele lui William Shakespeare.

Firescul în care evoluează și se conturează tot mai clar faptele, se explică, paradoxal, nu printr-o deosebită bogăție de imagini sau de lexic, dimpotrivă printr-o exemplară simplitate. Așa de exemplu pentru zugrăvirea stării depresive trăite de cîrpaci pus la a doua grea încercare, Anton Pann rezolvă totul uimitor de lapidar : „Plecă ghicitorul cu acel tatar / Dar prea trist cu totul și plin de amar" Și de astă dată observarea atentă, pentru a-l intui pe vinovat e relatată cu același epic dens, prin aceeași concentrare a expresiei : „D-altă parte iarăși vedea pe tatar / stînd și el pe gînduri și oftînd amar, / Și i se părea că lui îi ajuta, / Cu dînsul de-odată văzînd că ofta".

În ansamblul ei opera lui Anton Pann rămîne un adevărat scheci de idei, un vast spectacol în care sînt magistral zugrăviți fanfaronii, bîrfitorii, leneșii, hoții, conducătorii incapabili și nedrepți, demagogii, fricoșii, înțelepții, naivii, un mozaic atît de complex și în egală măsură autentic ca viața însăși.

Scanned with OKEN Scanner

COSTACHE NEGRUZZI : ALEXANDRU LĂPUȘNEANUL

Nuvela istorică *Alexandru Lăpușneanul* a apărut în 1840, în primul număr al „Daciei literare". Urmînd îndeaproape expunerea evenimentelor așa cum sînt consemnate de Grigore Ureche în cronica sa, în capitolul despre „a doua domnie a lui Alixandru-vodă Lăpușneanul, carile apoi au tăiat 47 de boieri", Costache Negruzzi îmbină însă datele realității cu cele ale fanteziei realizînd astfel unul din imperativele esențiale în crearea operei artistice.

Așa de exemplu, Moțoc nu a rămas să se umilească pe lîngă Alexandru Lăpușneanul ci împreună cu Ștefan Tomșa, înlăturat de la domnie, cu postelnicul Veveriță și spătarul Spancioc au fugit în Polonia unde au fost omoriți de oameni trimiși de Lăpușneanul. Tînărul spătur Stroici este personaj de ficțiune. Ca atmosferă generală a epocii evului mediu românesc, adevărul istoric este însă întru totul respectat. Capitolul al treilea al nuvelei este inspirat dintr-un episod amintit în cronica lui Miron Costin. Alexandru Iliaș Vodă „l-a apucat" pe boierul Batiste Veleli „și l-au dat pe mîna țăranilor. Și așa fără nici o milă, de viu, cu topoarele l-au făcut fărîme".

Încă din primul capitol, „Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreu..." nuvela se distinge prin arta dialogului, prin capacitatea de a comunica expresiv și convingător fiecare replică încărcată de mari tensiuni, reflectînd stări de spirit aflate într-o dramatică și spectaculoasă confruntare.

Scanned with OKEN Scanner

Faptul că această scriere n-a putut fi întrecută și nici cel puțin egalată în cei peste 135 de ani de literatură, cîți au trecut de la apariția ei, în istoria literară a nuvelei noastre, impune o atentă cercetare a mijloacelor de realizare. În același timp trebuie să se țină seama că scriitorul nu beneficia la acea dată de o limbă literară evoluată. Un alt mare merit al scrierii este faptul că autorul, pentru a răspunde unuia din marile imperative impuse în punctele de program al „Daciei literare", efortul de realizare a unei limbi literare unice, se ferește de excesul de regionalisme. Aerul arhaic impus de vechimea evenimentelor evocate este sugerat însă prin originalitatea expresiilor, prin structura specifică epocii. Așa de exemplu întîlnim expresii arhaice, cu specificul regional dar ceea ce este cu totul deosebit, fără să conțină arhaisme și regionalisme : „de cu seară se făcuse de știre", în loc de „s-a dat de știre" sau „s-a făcut cunoscut", „boierii și-au venit în cunoștință", în loc de „boierii au înțeles", în inima lui este iubire de moșie", în loc de „este un patriot" ș.a.

Confruntarea dramatică dintre personaje prinde contur bine definit chiar de la intrarea celor patru soli ai lui Tomșa în cortul Lăpușneanului. Adevărată furtună ce avea să bîntuie în cea de a doua domnie a lui Alexandru-vodă este prevestită de atmosfera încărcată în care se desfășoară tratativele duse între cele două părți. Sub masca politeței impuse în asemenea împrejurări, o adevărată pîndă de fiare transpare în spatele fiecărei replici. Chiar tradiționala urare, „bine ați venit, boieri", urmată însă de precizarea „zise acesta silindu-se a zîmbi", rămînă elocventă în acest sens. Înștiințarea adusă de vornicul Moțoc, fără nici un fel de menajamente : „norodul nu te vrea, nici te iubește", dezlănțuie intensă, dar bine stăpînită, o adîncă mînie în sufletul noului domn. O ironie rece, necruțătoare își face loc în răspunsul său : „...dacă voi nu vă iubiți, eu vă iubesc pre voi... A ! Nu mă vrea țara ? Nu mă vreți voi, cum înțeleg ?". Liniștea aparentă a răspunsului este evident contrazisă de precizările : „...ochii scînteiră ca un fulger" sau : „...mușchii i se suceau în rîsul acesta, și ochii lui hojma clipeau" (clipeau mereu). În finalul scurtei întrevederi a noului domn cu solii lui Tomșa, masca blîndeții cade dintr-odată și cînd Spancioc

Scanned with OKEN Scanner

îl întrebă cu ce va sătura lăcomia cetelor de păgîni aduşi cu el în ţară, Lăpuşneanu răspunde de data aceasta fără echivoc, cu o mînie care nu mai cunoaşte limite : „Cu averile voastre, nu cu banii ţăranilor pre care-i jupuiţi voi. Voi mulgeţi laptele ţării, dar a venit vremea să vă mulg şi eu pre voi". Violenţele de limbaj se definesc tot mai mult ca una din trăsăturile caracteristice esenţiale ale personajului. Totodată se defineşte şi atitudinea sa antiboierească : „Destul, boieri ! Întoarceţi-vă şi spuneţi celui ce v-au trimis, ca să se ferească să nu dau peste el, de nu vrea să fac din ciolanele lui surle, şi din pielea lui căptuşeala dobelor mele". Ameninţarea cuprinde, într-o anumită măsură, uşoare influenţe din cîntecul haiducesc : „Aoleo, ciocoi, ciocoi, / De te-oi prinde la zăvoi /, De piele să te despoi /. Cu pielea de pe ciolane / Să fac coburi la pistoale"... Violenţele de limbaj mai ating asemenea nestînjenită deslănţuire în partea a patra, în final cînd Lăpuşneanul trezindu-se din leşin, văzîndu-se călugărit, de altfel după propria-i dorinţă, îi ameninţă pe cei din jur : „Boaită făţarnică" (adresîndu-se mitropolitului) „...eu care te-am făcut mitropolit, eu te desmitropolesc. M-aţi popit voi, dar de mă voi îndrepta, pre mulţi am să popesc şi eu ! Iar pre căţeaua asta" (adresîndu-se doamnei sale, Ruxanda) „voi s-o tai în patru bucăţi împreună cu tîncul ei, ca să nu mai asculte sfătuirile boaitelor şi a duşmanilor mei..."

După plecarea celor trei boieri : Veveriţă, Spancioc şi Stroici, are loc o dramatică şi elocventă confruntare cu vornicul Moţoc, rămas pentru a cere mila Lăpuşneanului. Cu toate că boierul îi cade în genunchi cerîndu-i smerit iertare, noul domn îl supune unui neîndurător rechizitoriu : „Să mă încred în voi ?... Pesemne nu vă cunosc eu, şi pre tine mai vîrtos ? Nu ştiu că fiind mai mare peste oştile mele, cum ai văzut că m-au biruit, m-ai lăsat ?... Dar tu, Moţoace ? învechit în zile rele, deprins a te ciocoi la toţi domnii, ai vîndut pre Despot, m-ai vîndut şi pre mine, vei vinde şi pre Tomşa, spune-mi n-aş fi un nătărău de frunte cînd m-aş încrede în tine ? Eu te iert însă c-ai îndrăznit a crede că mă vei putea înşela..." Cascada reproşurilor formulate poartă mai ales marca unei pregnante autenticităţi. Culoarea de epocă a limbajului este pusă cu discreţie

Scanned with OKEN Scanner

în această dramatică scenă fără echilibru de forțe, dar în care cel ce deține puterea se coboară la nivelul celui învins, păstrînd depline prerogativele învingătorului. Un sadism blînd (iertat să fie paradoxul) învăluie pe cel căzut în genunchi asemenea unei stranii pînze de păianjen grijuliu să-și menajeze prada, s-o păstreze neatinsă pînă la marele praznic. Cu toată adîncimea tăieturii, admonestarea se face cu un neîntrecut ton amical. Infamia, josnicia trădării reproșate lui Moțoc evită parcă durități ce ar putea fi mult mai mari atunci cînd generosul judecător (Lăpușneanul) se limitează doar la : „învechit în zile rele", ceea ce asigură totodată atmosfera arhaică a limbajului evitînd însă arhaismele.

Capitolul al doilea este consacrat integral portretului doamnei Ruxanda, fiica lui Petru Rareș. Pentru a adînci contrastul dintre Alexandru Lăpușneanu și doamna sa, Ruxanda, autorul realizează o scurtă privire retrospectivă pentru a-i motiva totodată anumite trăsături de caracter, de temperament. După moartea bunului său părinte, îi fu dat să trăiască o perioadă de mari vitregii în istoria Moldovei. Frații săi mai mari, Iliaș și Ștefan se perindară la domnie lăsînd triste amintiri. După o „scurtă și desfrînată domnie, Iliaș se duse la Constantinopol" și comise cea mai mare rușine : se turci, Urmîndu-i la domnie, Ștefan fu mai rău ca fratele său. Asupri pe străini și pe catolici silindu-i „a-și lepăda relegea, aduse „sărăcie pămîntului și cădere negoțului... nu mai hălăduia de răul lui nici o jupîneasă, dacă era frumoasă", încît odată cînd se afla în tabără la Țuțora, boierii asupriți l-au ucis. După ce Alexandru Lăpușneanu îl birui pe numitul Jolde, ales de boierii ucigași domn, căruia i-o hotărîseră soție pe tînăra fiică a lui Petru Rareș, biruitorul se însură și o luă el, „astfel gingașa Ruxandra ajunseră a fi parte biruitorului." Cu toate că sfiala și supunerea sînt trăsăturile esențiale constitutive ale doamnei Ruxandra, nemaiputînd îndura ferocitatea cu care Lăpușneanu îi omora pe boieri, cu sensibilitatea adînc zdruncinată cînd într-una din zile" o jupîneasă cu cinci copii s-au aruncat înaintea rădvanului amenințînd-o : „Ai să dai seamă, doamnă", îndrăznește

Scanned with OKEN Scanner

și-i cere domnului să nu-i mai taie pe boieri. Lăpușneanu îi făgăduiește „un leac de frică".

Punctul culminant al nuvelei se conturează în capitolul al treilea în relatarea tragicului episod al omorîrii celor 47 de boieri. Din punct de vedere stilistic remarcăm în acest tablou marea frecvență a imperfectului durativ, element esențial în capacitatea de sugerare a atmosferei de groază continuă : simțea (părul zburluindu-i-se), cădeau (boierii... surprinși mișălește), mureau (făcîndu-și cruce), se făceau arme în mîna lor (scaunele, talgerele, tacîmurile mesii), se încleștau, îi strîngeau pînă-îi înăduşeau. „Dacă vreunul apuca vreo sabie își vindea scump viața." Totul se amplifică, zarva crește mereu pentru că afară slugile boierești „văzîndu-se lovite fără de veste de soldați, plecară pe fugă. Puțini care scăpară cu viață, apucînd a sări peste ziduri dasă larmă..." Gloata strînsă astfel în fața porților curții domnești „se întărîta din mult în mai mult... și începuse a o tăia cu securile."

În această parte a nuvelei sale, Negruzzi se dovedește a fi cel dintîi mare artist în surprinderea psihologiei maselor, a gloatelor în mișcare, neorganizate, mînate de instincte gregare. La întrebarea simplă : „ce vreți ?", mulțimea rămîne nedumerită. Cînd în cele din urmă, printre alte dorinți formulate confuz, se distinge cu claritate. „Moțoc !... Capul lui Moțoc vrem !", cuvintele sînt prinse parcă din aer și amplificate ca într-un uragan de voci și țipete dezlănțuite. Pe cea mai de jos treaptă a umilinții, Moțoc cutremurat de spaimă și lașitate în fața morții, cere deznădăjduit îndurare domnului : „Pune să deie cu tunurile întrînșii... Să moară toți ! Eu sînt boier mare ; ei sînt niște proști !" Cu acest prilej Lăpușneanul rostește memorabilele cuvinte : „Proști, dar mulți". Marele merit al autorului este capacitatea de a-și surprinde continuu personajele din multiple unghiuri de vedere. Alexandru-vodă este perfect conștient de forța mulțimii, rămîne însă un tiran : „ziseră trimișii tiranului". Este sadic, rînduiește cu mîna lui cele „patruzeci și șapte căpățîne... după neam și după ranguri, pînă ce făcu o piramidă... Își spală apoi sîngele de pe mîini (după ce termină trebușoara asta, lasă, a se înțelege, autorul) apoi intră în apartamentul doamnei spre a o che-

Scanned with OKEN Scanner

ma să-i arate „leacul de frică". Domnul își respectă cuvîntul dat. După aceea nu mai omoară dar în „dorul lui cel tiranic de a vedea suferiri omenești... scotea ochi, tăia mîini..."

În capitolul final ritmul relatărilor se precipită. Alexandru Lăpușneanu mutat în cetatea Hotinului „să privegheze mai de aproape" pe dușmani „se bolnăvi de lingoare". Simțindu-și sfîrșitul aproape, îi cheamă pe boieri, pe episcopi și pe mitropolitul Teofan să le exprime ultimele dorințî, umilindu-se și rugîndu-i să aibă grijă de fiul lui, Bogdan, pe care-l lasă urmaș la domnie, îndemnîndu-i în același timp la bună înțelegere și unire, ceea ce echivalează cu un adevărat testament. Întîlnim în acest capitol singurul tablou de natură din întreaga nuvelă : cetatea Hotinului „era mută și pustie ca un mormînt de uriaș. Nu se auzea decît murmura valurilor Nistrului, ce izbea regulat stîncoasele ei coaste sure și goale și strigătul monoton al ostașilor de strajă...", imagine peisagistă care amplifică prin nota de adîncă tristețe, de macabru și pustietate, atmosfera tragică a morții apropiate a Lăpușneanului.

Este bine definit, în această parte și portretul mitropolitului Teofan sub raportul fățărniciei, al ambiguității și perfidiei răspunsului dat doamnei Ruxanda, cînd aceasta îi cere sfatul dacă trebuie sau nu să dea bolnavului otrava, așa după cum o îndemnau Spancioc și Stroici. Iată răspunsul „cuviosului" Teofan : „...Domnul Dumnezeu să te povățuiască", ceea ce însemna că-i lasă libertatea de a hotărî, dar în continuare îi precizează : „ Iar eu mă duc să gătesc tot pentru purcederea noastră cu noul nostru domn ; și pre cel vechi, Dumnezeu să-l ierte, și să te ierte și pre tine..."

Deznodămîntul tragic al nuvelei crește în dimensiuni ținînd seama că nu moare Alexandru-vodă, domnul, ci un călugăr de rînd Paisie, după numele avut înainte de a fi domn, Petru. La aceasta contribuie mai ales faptul că în asemenea momente nu cei mai apropiați sînt prezenți, cum ar fi fost firesc, ci dimpotrivă cei mai înverșunați dușmani, boierii care abia scăpaseră de urgia lui. Aceștia îi amintesc în ultima clipă a vieții, toate cruzimile înfăptuite silindu-l să ia și ultimele picături de otravă, îl țin neclintit, îi

Scanned with OKEN Scanner

descleștează dinții cu cuțitul și „îi turnă pe gît otrava ce mai era în fundul păharului." Scenă în egală măsură feroce și verosimilă, mai ales că muribundul dîndu-și duhul „în mîinile călăilor săi" primește de la aceștia și cea mai de pe urmă povață : „învață a muri, tu care știai numai a omorî." Niciodată parcă un cuvînt mai potrivit nu a fost rostit într-un loc și timp mai potrivit, dar este aceasta însușirea esențială ce caracterizează și explică totodată valoarea artistică a nuvelei *Alexandru Lăpușneanul* de Costache Negruzzi.

Scanned with OKEN Scanner

PSEUDO-KINEGETICOS

AL. I. ODOBESCU

În „Convorbiri literare", Iași, aprilie 1875, M. Eminescu, referindu-se la *Pseudo-Kinegeticos*, aprecia că ar fi „un fel de broderie în peatră"... luînd vînătoarea din antichitate, din evul-mediu, din vremea modernă, tablouri vii ce urmează, cînd cu răpeziciune, cînd încetinel, îmbrăcate într-o melancolică descripție..." Perenitatea observației se confirmă cu atît mai mult cu cît, după trecerea unui veac, broderia în piatră a celor douăsprezece capitole își păstrează intactă puterea de fascinație imprimată operei de autorul ei.

Așa cum mărturisea în prefața celor două nuvele istorice : *Mihnea Vodă cel Rău* și *Doamna Chiajna*, Al. Odobescu a avut drept model capodopera prozatorului moldovean (*Alexandru Lăpușneanul* de C. Negruzzi) de asemenea și în *Fals tratat de vînătoare*, întîlnim citate opere care, într-o anumită măsură, ar fi constituit un oricît de îndepărtat izvor de inspirație. Așa de exemplu încă din primul capitol începînd descrierea Bărăganului, amintește de *Taras Bulba*, cunoscutul roman al lui Nikolai Vasilievici Gogol citînd din descrierea stepei malorosiene surprinzătoarea concluzie a scriitorului rus, copleșit de tulburătoarea frumusețe a întinderilor fără sfîrșit : „Dracul să vă ia, cîmpiilor, că mult sunteți frumoase". Este amintit de asemenea, tot la începutul primului capitol, Xavier de Maistre, scriitor francez din secolul al XVIII-lea, cunoscut mai ales pentru opera sa *Voyage autour de ma cham-*

Scanned with OKEN Scanner

bre, scrisă tot în douăsprezece capitole și capitolul al doisprezecelea format tot din puncte de suspensie. Capitolul al patrulea din *Pseudo-Kinegeticos* începe cu destăinuirea : „D-aș ști și cu carte cîtă știa răposatul Lessing". Într-adevăr Lessing în *Laocoon*, tratînd despre limitele dintre artele plastice și poezie, realizează într-o anumită măsură, o operă de filozofie a artei precizîndu-și cu rigurozitate tezele, în timp ce Al. Odobescu, fără să-și propună asemenea obiective, păstrează pe tot parcursul lucrării sale un ton ușor umoristic potrivit intențiilor de răspuns, la rugăminţile unui prieten, printr-o scrisoare ce tot crește surprinzător sub pana sa, izvor de uimitoare erudiție și fantezie. Într-o asemenea „scrisoare" inocentul savant de familie bună (cum spune G. Călinescu) bate cîmpii cu grație realizînd, după opinia aceluiași G. C., *Pseudo-Kinegeticos* este un adevărat „magazin de bric-à-brac literar cuprinzînd orice obiect artistic de la descripția exactă de amator a unui tablou pînă la cuplet. Farmecul stă în scandalul de a surprinde pe un om atît de serios, schițînd cancanul pe scara rulantă a bibliotecii lui înțesată cu autori greci..."

Frumusețea specifică întinderilor cîmpiei Bărăganului cu mirificul fenomen de Fata morgana este reflectată într-o frază de largă respirație asemenea imensității șesurilor parcă fără margini : „...am văzut cîrdurile de dropii, cutreierînd cu pas măsurat și cu capul ațintit la pază, acele șesuri fără margine, prin care aerul, resfirat în unde diafane subt arșița soarelui de vară, oglindește ierburile și bălăriile din depărtare și le preface, dinaintea vederii fermecate, în cetăți cu mii de minarete, în palate cu mii de încîntări". Trei elemente îndeosebi intră structural în alcătuirea descrierii Bărăganului : mirajul (Fata morgana), nemărginirea, dimensiune accentuată prin repetiție („...acele șesuri fără margine... Dinainte-i e spațiul nemărginit..."), atmosfera de taină care învăluie totul („...valurile de iarbă, cînd înviate de o spornică verdeață, cînd ofilite de pîrlirea soarelui, nu-i insuflă îngrijorarea nestatornicului ocean. În depărtare pe linia netedă a orizontului, se profilează, ca mușuroaie de cîrtițe uriașe, movilele, a căror urzeală e taina trecutului și podoaba pustietății".). Toate cele trei elemente constitutive ale decorului desfășu-

Scanned with OKEN Scanner

rării „desfătărilor" vînătorești sînt consecință a unor sensibile reacții lirice trăite de vînător în fața imensității „nestatornicului ocean" al frămîntatelor valuri de iarbă. Sensibil și atent la cele mai nuanțate forme de manifestare ale naturii, autorul surprinde tumultul sonor, freamătul tainic al Bărăganului însuflețit cu ceva din ființa scriitorului care-i simte parcă pulsul enigmatic și obosit bătînd în adierea vîntului și-n țiriitul greierilor în pragul înserării : „Cînd soarele se pleacă spre apus... Un susur noptatic se înalță de pre fața pămîntului, din adierea vîntului prin ierburi, din țiriitul greierilor, din mii de sunete ușoare și nedesluşite se naşte ca o slabă suspinare ieşită din sînul obosit al naturei".

Firesc pentru vremea în care a fost scris *Falsul tratat de vînătoare*, întîlnim forme neevoluate ale genitivului unor substantive : (...pe malul) bălței, (...pe linia netedă) a orizontelui, (...din sînul obosit) al naturei, etc. Întîlnim totodată și preferința scriitorului pentru o solidă armătură de epitete : „...La poalele lor cuibează vulturii cei *falnici* cu *late* pene *negre*, precum și cei *suri* al căror cioc *ascuțit și aprig*..." De multe ori pronumele posesiv, persoana a III-a plural, se află antepus : „...din *ale lor* grumazuri...", „...cîntînd *ale lor* doine..."

Așa cum remarca N. Iorga în *Istoria literaturii românești*, 1934, Al. Odobescu realizează în *Pseudo-Kinegeticos* „o mare simfonie rurală a unui Freischutz românesc" în care dovedește o mare cunoaștere a celor mai diferite zburătoare. Despre unele ține adevărate disertații. (Grive, sturz, cocoșar). Tristețea stîrnită de șerpuirea șirurilor de cocori în văzduh îi amintește autorului de neuitata imagine din *Infernul* lui Dante Alighieri, despre Francesca da Rimini și Paolo Malatesta cu tragica lor poveste de dragoste. „Furtunosul zbor al graurilor" îi duce de asemenea gîndul la altă imagine din „Infernul lui Dante" : „Și precum graurii sunt purtați de ale lor aripe / Pe timpul rece, în stoluri largi și pline /, Așa și acea suflare purta spiritele nenorocite, / Încoace, încolo, în jos, în sus le mînă ; / Nici o speranță nu le mai mîngîie..."

Pentru elucidarea diferitelor ipoteze despre sturzi, grauri sînt angajați în discuție autori de dicționare : P. Poenaru, F. Aron, G. Hill, Littré, un savant ca Buffon, un poet antic

Scanned with OKEN Scanner

ca Marțial, toți rînd pe rînd admonestați pentru inexactitatea și insuficiența informațiilor. (cap. II ; După ample precizări despre granguri și ierunci, în legătură cu este amintită poezia marelui Ienăchiță Văcărescu și i se fac cuvenitele observații autorului *Manualului de vînătoare* lui Constantin C. Cornescu, pentru că ieruncile și turturelele n-au fost nici cel puțin amintite în Manual.

În capitolul al treilea autorul, după ce își exprimă regretul lipsei oricăror legiuiri pentru protecția vînatului și aduce ca argument un vibrant fragment din poemul *Despre natura lucrurilor*" de Titus Caius Lucretius (unde poetul latin elogiază miracolul fecundității) inserează cunoscuta poveste cu vulpea bearcă, caracterizată prin vivacitatea expunerii, prin capacitatea povestitorului de a sugera autenticitatea unui asemenea episod. Tonul de simplă coserie predomină : „Dă-mi dar voie să mă întorc iar la vorba de mai nainte și să arăt în cîteva cuvinte...", „Dar de vreme ce tu nu ai voit a spune acele...", „Să nu-ți închipuiești, amice, că am copiat această istorie din cartea răposatului Anton Pann..." Ușoara ironie la adresa „a lui", plăcerea cu care Odobescu deapănă un fel de răfuială cu autorul Manualului pentru anumite lacune din paginile lui, ușoara maliție manifestată de altfel atît de voalat, toate acestea mențin o pregnantă undă umoristică a operei.

Competența, gustul estetic cu care Al. Odobescu analizează specificul operei de artă se impune plenar în expunerea trăsăturilor distincte ale celor trei capodopere, „embleme ale artei vînătorești" : *Diana cu ciuta*, sculptură a antichității, *Diana de Poitiers*, operă a artistului francez Jean Goujon și gravura pictorului german Durer înfățișînd „legendara vînătoare a sfîntului Hubert, patron al vînătorilor creștini din Occident". În *Diana cu ciuda* scriitorului subliniază dinamismul grația, simplitatea, eleganța gestului, puritatea sufletească degajată și în același timp aerul enigmatic care învăluie totul : „...acea mîndră și sprintenă fecioară de marmură, care apare ageră și ușoară sub creturile dese ale tunicei spartane... O mișcare vie și grațioasă a grumazului a înălțat capu-i, cu perii sumeși la ceafă în corimb, și pe fruntea-i, coronată cu o îngustă diademă, se strecoară ca un prepus de

Scanned with OKEN Scanner

mînie... cutele veşmîntului ascund sînu-i fecioresc ; dar braţele-i goale, unul se încovoaie în jos, ca să scoată o săgeată din cucura de pe umeri, celălalt se reazimă pe creştetul cornut al ciutei. Ce neastîmpăr va fi făcînd pe zeiţă să calce aşa iute pămîntul, sub crepidele-i împletite pe picior ca opincile plăieşilor noştri ?" Ansamblul elementelor descriptive capătă un mai pregnant contur prin permanenta meditaţie asupra posibilităţilor de interpretare a fiecărui gest pietrificat al legendarei Diane : „Ce neastîmpăr va fi făcînd..." ...Pe cine ameninţa ea cu darda impentă... ? ...Urzeşte ea o crudă răzbunare în contra nenorocitilor fii ai nesocotitei Niobe ?" Erudit, Odobescu interpretează totul ajungînd la asociaţii menite să amplifice tenta de vitalitate reală a operei prin evocările unor tragedii mitice cum ar fi aceea a sîngeroasei răzbunări zeieşti prin omorîrea celor doisprezece fii ai nefericitei Niobe, prima muritoare iubită de Zeus. Firesc, în descrierea înfăţişării şi costumului ei apar cuvinte ale timpului, ieşite azi din uz : peplul (vestmînt specific antichităţii greco-romane, scurt, larg, fără mîneci, prins pe umeri cu cîte o agrafă), corimb (pieptănătură femeiască a părului înfăşurat la ceafă în formă de sul prins cu un ac), crepide (sandale), Darda (săgeată, suliţă de aruncat) etc.

În contrast cu dinamismul *Dianei cu ciuta*, *Diana de Poitiers* comunică relaxarea, voluptatea odihnei : „...o zeitate leneşă ; ea se odihneşte, pe jumătate culcată. Trupu-i, fără veşmînt, nu ascunde nici una din desmierdările sale ; gura-i zîmbeşte cu o trufaşă nepăsare ; păru-i, în vîţe unduloase, e rădicat cu o măiestrită eleganţă, sub podoaba artistică de pe creştet ; braţul stîng, ornat cu brăţări la umăr şi la mînă, ţine un arc destins, iar mîna dreaptă, cu un mănunchi de flori, înconjoară şi mîngîie grumazul unui cerb măreţ". Despre sursele inspiraţiei generatoare de fastuoasă şi nobilă moliciune, precizări face autorul bine informat cu tot ce poate ţine de obiectul analizei sale : „...Jean Goujon, trăit la curtea desfătată a regelui Henric al II-lea de Valois, văzuse adesea pe frumoasa ducesă de Valentinois, pe Diana de Poitiers, favorita regelui şi adevărata stăpînă a Franciei, prezidînd la splendidele şi voioasele vînători regale ce se dau în pădurile de la Fontainbleau şi de la St. Germain". *Diana de*

Scanned with OKEN Scanner

Poitiers ilustrează atmosfera de luxurianță, voluptate, lene și grandoare, elemente specifice mediului din care opera a fost inspirată. Odobescu subliniază totodată desăvîrșirea artei lui Jean Goujon, „unul din luceferii acelei epoce" (Renașterea), autorul multor opere celebre cum ar fi basoreliefurile amvonului bisericii Saint-Germain-l'Auxerrois, tribuna Cariatidelor din Luvru, relieful cu nimfe la *Fîntîna Inocenților* din Paris etc.

În prezentarea celei de a treia capodopere dintre acele „măreție embleme ale artei vînătorești", Sfîntul Hubert de Albert Durer, Al. Odobescu izbutește să devanseze cu încă un orizont gama posibilităților, de altfel atît de nuanțate, atît de subtile în surprinderea specificului artistic al fiecărei opere supuse analizei. În temerara tentativă a criticului de artă de a se apropia de esența intimă a operei, de surprizele miraculoase ce i-ar putea explica, fie și în parte, puterea de fascinație, inefabilul, Odobescu dovedește în acest caz o fină putere de pătrundere în structura enigmatică a compoziției prin coexistența derutantă a celor doi poli de substanță estetică în extreme : — naivitatea („...întrunirea intenționată a atîtor detaliuri, așa de naiv reprezentate"), la celălalt, profunzimea („...nu știu ce cugetare adîncă care a prezidat la concepțiune, nu știu ce misterios efect...). Această contradicție atrage de la început atenția exegetului animat cu voluptate spre înțelegerea operei : „Nu eleganța, nici grația formelor, nu perfecțiunea, nici simplitatea corectă a compunerii deșteaptă în noi acest ciudat simțămînt, ci mai mult nu știu ce cugetare adîncă care a prezidat la concepțiune, nu știu ce misterios efect pe care-l produce întrunirea intenționată a atîtor detaliuri, așa de naiv reprezentate". Cu toate că Albrecht Durer (1471—1528, n. Nurnberg) pictor, desenator și gravor german aparține Renașterii, gravura Sfîntului Hubert are prin compoziția, prin elementele de decor influențe ale artei feudalismului tîrziu. Aerul, mistic degajat de imagini (cerbul purtînd între coarne crucea răstignirii, vînătorul căzut în genunchi privind cu smerenie și evlavie uimitoarea apariție), cît și prezența, în cel de al doilea plan, a castelului feudal la poalele unei stînci pădurоase, îndreptățesc o asemenea opinie. Odobescu izbutește să comunice cu claritate, cu fior liric freamătul

Scanned with OKEN Scanner

emoţiei estetice trăite în tensiunea contemplării operei : „Scena se petrece la poalele unei stînci păduroase, pe care o încunună un castel feudal cu turnuri şi meteoreze ; la dreapta curge un rîu, în undele căruia se răsfrînge umbra tufişului de pe mal ; peste rîu trece o punte de piatră ; la stînga, ţărmul se-nalţă cu cîţiva rari copaci, mai mult frînţi şi uscaţi. Printre această stearpă pădure, se zăreşte cerbul, purtînd cu smerenie crucea răstignirii pe al său creştet, înfiptă în faţa latelor sale coarne. Pe ultimul plan se află vînătorul cu calul şi cu cîinii săi ; el a descălecat şi a dat în genunchi, privind cu o cuvioasă mirare vedenia ce-i trămite cerul". Pintr-o asemenea prezentare a operei lui Durer, Odobescu adaugă parcă o adevărată ramă de mare preţ ce-i sporeşte discret dar consistent valoarea artistică. Sensibil, cu o mare putere de recepţie la impresia de ansamblu a imaginii artistice, cît şi asupra amănuntelor de execuţie tehnică, scriitorul reliefează contrastul dintre un sentiment al imperturbabilului comunicat de fixitatea, neclintirea elementelor naturii prezentate („...stînci, copaci... toate stau în nepăsare...") şi marea mobilitate a exponenţilor vieţii umane şi animale : vînătorul adînc mişcat, surprins de tot ce vede, reflectînd prin expresia feţei derularea gîndurilor şi sentimentelor ce-l stăpînesc, iar cerbul „pare a simţi de ce preţ nestemat" este podoaba purtată între rămuroasele lui coarne.

Divagaţionismul, element caracteristic alcătuirii întregii opere, ridicat la rang de procedeu în realizarea artistică, se află în cea mai largă matcă a sa în capitolul al cincilea, evident de altfel chiar din titlurile : „Iată-ne acum şi în Roma ! — Mai mare ruşine pentru coşcogeamite împărat ! — Sculptură istorică pe arcul de triumf al lui Traian... — Tren de plăcere prin epoca glaciară. — De la capra neagră la iubită şi viceversa". Indignat că Arcul de Triumf din Roma poartă numele lui Constantin cel Mare, în timp ce pe bună dreptate ar trebui să poarte numele lui Traian, ştiut fiind că cea mai mare parte a construcţiei impunătorului monument a fost făcută în timpul răsunătoarelor victorii ale lui Traian împotriva germanilor, dacilor, parţilor, Odobescu nu ezită, în focul mîniei să-l

Scanned with OKEN Scanner

numească pe Constantin cel Mare, primul împărat creştin, pentru un asemenea fapt, „un borfaş încoronat". Şi parcă, pentru a restabili cuvenita dreptate, după trecerea a mai bine de o jumătate de mileniu de la data săvîrşirii revoltătorului „rapt", comentatorul (justiţiarul), lăsîndu-l cu totul în umbră pe Caius Flavius Aurelius Claudius, devenit, prin creştinare, Constantin, supranumit „cel Mare", descrie pe îndelete scenele cuprinse în cele patru medalioane ale Arcului de Triumf, înfăţişînd imagini cinegetice avîndu-l în centru pe marele Ulpiu Traian. Cu aceeaşi cunoscută competenţă şi gust estetic, autorul surprinde cîteva din caracteristicile esenţiale ale sculpturii în epoca împăratului Traian „Vigoare în loc de graţie, demnitate în loc de frumuseţe, strictă exactitate la reproducerea naturei omeneşti în loc de forme estetice ideale", iată calităţile ce caracterizează stilul sculpturii din timpul lui Traian. Ce impresionantă putere de fantezie, susţinînd însă orice afirmaţie cu solide argumente ştiinţifice alimentate de probele corecte ale descoperirilor geologice, Odobescu subliniază adevărul că cele dintîi creaţii artistice au fost inspirate de vînătoare, ca dovadă fiind figurile de elefanţi, reni, urşi ori alte animale dispărute, gravate pe unelte de corn, pe pereţii peşterilor de la Madeleine, de la Augerie, de la Masat şi alte locuri din multe provincii ale Franţei.

Vorbind despre motive vînătoreşti în marea poezie a vremurilor, Odobescu poetizează imaginîndu-şi scene din *Wilhelm Tell* de Fr. Schiller, în care fiul legendarului erou al libertăţii cantoanelor Elveţiei fredonează : „Cu săgeata, / cu arcul / Prin munţi şi prin văi..." în timp ce ecoul repetă melodia ascultată parcă de măreţia fascinantă a munţilor din Uri, din Schwitz şi Unterwalden. Sînt desprinse de asemenea şi citate, fragmente, cu motive cinegetice, din poezia lui Martial, Byron, Alfred de Musset, N. Rucăreanu, regretînd că în balada *Vînătorul Carpaţilor* muzele „nu s-au îndurat a-i încorda lira pe un ton mai mlădios".

Capitolul al şaselea, consacrat muzicii, îl aminteşte pe Rossini mai ales pentru opera sa *Wilhelm Tell*, inspirată „dintr-un melancolic lied nemţesc pe care ţăranii germani îl gîlgîiesc... adunaţi în cor...", pe Haydn pentru *Cele patru*

Scanned with OKEN Scanner

anotimpuri, pe Weber pentru *Freischutz* (Liberul vînător), pe Mehul pentru *Uvertura de vînătoare*. Valuri de nostalgie străbat rîndurile în care Odobescu evocă amintiri îndepărtate, pierdute în unduirea ecourilor melodiei *Uverturii de vînătoare* : „Țin minte că într-un timp cînd, departe de toți ai mei și cu sufletul adînc întristat, trăiam într-un colțișor al Franciei, pe malul unui rîu și în vecinătatea unei mari păduri, în toate serile, la ora cînd aburii, înălțîndu-se de pe apă, începeau a înnegura orizontele amurgit, un sunet de corn răsuna de pe malul opus al rîului și repeta cîteva ori d-a rîndul una din acele fanfare vînătorești, al cărora ritm... pare că se îngînă cu vibrațiunile melancolice ce le produce... pe tonurile duioase și întunecate ale trîmbiței metalice, se juca, cu o veselie săltăreață, melodia cînticului francez, și atunci, în mine, auzul șoptea inimei mîhnite, neașteptate cuvinte de speranță și bucurie. Cît voi trăi nu voi uita ce dulce îmi era acel balsam melodios..." Fraza arborescentă, de largă respirație, cuprinde și comunică starea de adîncă nostalgie trăită de scriitor reamintindu-și puterea de fascinație a melodiei și frumusețea peisajului „în vecinătatea unei mari păduri... la ora cînd aburii, înălțîndu-se de pe apă, începeau a înegura orizontele amurgit..."

Uzul și... abuzul de citate trebuie să-i fi dat de gîndit autorului însuși, încît simte că ar fi potrivit să se disculpe adresîndu-se cu maliţiozitate și voalată pseudo-modestie, prietenului său : „Dacă însă și tu mă vei învinovăți — ...că fac prea mare cheltuială de citațiuni de prin autori străini, apoi îți voi răspunde că acelea — mai toate, nestemate culese din salbele bogaților, — le presar pe sărăcăcioasa mea scrisoare ca s-o mai înțolez și să-i dau și ei ceva preț — ..."

Capitolul al șaptelea începe prin declarata mustrare de conștiință că în timp ce a vorbit pînă aci despre poezie, sculptură, muzică, gravură, „nu știu cum s-a întîmplat de a rămas pictura cu totul înlăturată din cărarea mult cotitei mele colinde de vînător hoinar".

În consecință Odobescu începe a urmări tema reflectării vînătorii în arta picturii pornind chiar din antichitate, de la picturile descoperite în 1674 într-un mal de pe Calea

Scanned with OKEN Scanner

Flaminia, la mică distanță de Roma. Despre acestea, mai ales despre picturile aflate în mormîntul Nasonilor (al prezumtivilor urmași ai lui Ovidiu Nasone), autorul dă explicații amănunțite : „Aceste picturi ocupau patru compartimente pătrate pe tavanul boltei și corespundeau fiecare cu cîte o grupă de două figuri alegorice simbolizînd cele patru timpuri ale anului. Cu primăvara se îmbină vînătoarea de cerbi ; cu vara, cea de lei ; cu toamna, cea de pantere, și compartimentul iernei era ocupat de vînătoarea de mistreți". Vînătoarea, așa cum apare în pictura de pe bolta mormîntului Nasonilor, îl uimește pe Odobescu mai ales prin ingeniozitatea cursei pentru pantere, o ladă în fundul căreia a fost pusă o oglindă asupra căreia pantera zărindu-și propria imagine, „turbată de mînie", se repede devenind astfel o pradă ușoară pentru vînătorul aflat la pîndă. Odată ajuns la oglindă Odobescu, consecvent divagaționismului impus ca stil al acestei opere, întîrzie în explicații arătînd că tot cu oglinda prind francezii nevinovatele ciocîrlii și ajunge apoi să citeze elegia bătrînei cochete în fața oglinzii (o poezie a lui Cezar Boliac), cît și poezia lui Alecu Văcărescu : „Oglinda cînd ți-ar arăta / Întreagă frumusețea ta..." Din opera lui Rubens, „Domn al pictorilor flamanzi", o atenție deosebită acordă Odobescu tabloului reprezentînd pe cavalerul numid „sfîșiat la creștet și umăr de către un leu puternic, care i-a sărit în circă și s-a stîrcit pe șoldul armăsarului negru ce se ridică îngrozit pe picioarele-i de dindărăt". La tonul umoristic i se reproșează lui Rubens ca „o greșeală de ortografie", faptul de a fi reprezentat victoria fiarei asupra omului, ceea ce ar constitui o neconcordanță în „armonia regulelor cinegetice". Superior, din acest punct de vedere ar fi Horace Vernet, pictor francez (1789–1863), autor al pînzelor *Vînătoarea în pustiul Sahara*, din 28 mai 1833, *Vînătoarea de lei din Motigas* și altele în care, pentru că Horace Vernet însuși a fost vînător, apare superioritatea vînătorului asupra fiarei. O trecere în revistă a oglindirii subiectelor vînătorești în pictură îl determină pe Odobescu să conchidă că Italia și Spania ar fi rămas „mute la fanfarele de chemare ale vînătorilor", în timp ce Flandra i-a dat pe Peter Paur Rubens, pe Francis Sny-

Scanned with OKEN Scanner

ders, Olanda, pe Filip Weuwerman, „pictorul de cai și mai ales al calului bălan", Franța, pe François Desportes și pe J. R. Oudry, pictori oficiali ai vînătorilor regilor Ludovic al XIV-lea și Ludovic al XV-lea, Germania, pe J. Elise Ridinger, Anglia, pe Elvin Henry Landseer, care a poetizat moartea tragică a cerbilor măreți din poienile înorate și dantelăriile fantastice ale Scoției".

Capitolul al VIII-lea reia trecerea în revistă, într-un fel de „înșiră-te mărgărite artistic și vînătoresc", cum spune autorul însuși, a marilor valori estetice, pe tema vînătorii, din tablourile lui Rubens, Francis Snyders, Filip Weuwerman, J. B. Oudry, François Desportes, John Elis Ridinger. Informațiile și subtilitatea observațiilor estetice comunicate de Odobescu în acest capitol dau paginii prestigiul unui adevărat tratat de istoria picturii, realizat însă cu dezinvoltură și fără nici o urmă de rigiditate academică. Pentru a motiva de ce marii pictori flamanzi : Rubens și Snyders au ajuns la înțelegerea ca, în unele tablouri unul să picteze figurile omenești iar celălalt animalele, Odobescu subliniază : „Viața care fierbe în oamenii lui Rubens, mișcă cu aceeași vigoare și pe fiarele lui Snyders". Sînt reliefate de asemenea trăsături specifice ale tablourilor celorlalți pictori. Așa de exemplu la Weuwerman se observă că „cerbul și ciinii sînt actorii de căpetenie ai tabelului său..." Weuwerman a fost cel dintîi pictor care a știut să scoată la iveală grația călăriei... a făcut ca în pînzele sale calul să fie întotdeauna figura de căpetenie... iar mai cu deosebire un cal bălan. Despre Oudry, cel care a ilustrat cu strălucit spirit fabulele lui La Fontaine, neîntrecutul pictor al prepelicarilor, al copoilor, al celor mai diferiți ciini de vînătoare, Odobescu amintește episodul memorabil cînd într-o lecție profesorul său văzîndu-l cum schițase un cîine, i-a spus : „Tu n-ai să fii altceva decît un zugrav de ciini".

Cu multă finețe a observațiilor se fac diferențierile între Desportes și Oudry, pictori atît de asemănători prin tematică și stil, totuși autorul *Falsului tratat* observă că în timp ce Desportes „are un talent lesnicios și îmbelșugat ; el vede, pricepe și imită natura mai mult cu o grație naivă decît cu știință și precugetare"..., „Oudry este cu

Scanned with OKEN Scanner

mult mai priceput... știe să împartă mai bine lumina... este, într-un cuvînt mai academic ; dar... inspirațiunile-i sunt mai puțin vioaie și coloritu-i mai ofilit decît ale lui Desportes". Observațiile sînt de o subtilă și excepțională putere de pătrundere în structura de esență intimă a specificului operei comentate : „...tigrul, sub pensula lui, se îmblînzește, pantera se înmoaie, leul se domesticește..." Citînd din Charles Blanc, „istoric al pictorilor de toate școalele", sînt desprinse de asemenea trăsături de mare pregnanță pentru individualitatea operei pictorului John Elise Ridinger, în lucrările sale „se simte miresmele răcoroase ale codrilor și, ca să zic așa, abureala pătrunzătoare a fiarelor sălbatice".

În capitolul al IX-lea, după o falsă autoadmonestare cum ar fi întîrziat prea mult printre strălucitele valori picturale ale Luvrului, autorul își propune să revină mai „la ale noastre" și coborînd tonul genului rafinat al analizei estetice asupra tablourilor celebre flamande, franceze, germane etc. citează din poeziile marelui logofăt I. Văcărescu (*Primăvara amorului*), din poezia „prelinsă și dichisită" a lui S. Lambert (din poema *Timpurile anului*) și savurează apoi scena din picturile francezilor Filipon, Cham, Bertall, Daumier publicate în „Charivari", în „Journal pour rire", amintind pe acelea ale vînătorului „bondoc, pîntecos, bălăcind, ca vai de dînsul, pe ploaie și pe zloată, într-o luncă noroioasă..." „trecîndu-l mii de nădușeli ca să poarte în geantă îmbăierată de gîtui-i gheboșat, nu iepuri și potîrnichi ucise cu grămada, ci chiar pe odorul său de prepelicar..." și ale vînătorului „slab și costeliv ca un cal de brac, cu ochelari pe nas, descărcîndu-și pușca, — meargă unde o merge".

Specific capitolului al IX-lea, mai mult ca în oricare altul, este continua alunecare de la o problemă la alta, de la arta caricaturii la pictură, de la literatură la pictură pînă cînd autorul însuși, îngîndurat reflectează : „...s-ar cuveni însă să-mi adun în mănunchi notițele risipite aci ca așchiile și ca surcelele ce se împrăștie fără folos. Într-adevăr, de la admirația pentru cartea lui Akascov, *Scrisele unui vînător* și *Povestiri de vînătoare* de Ivan Turgheniev

ajunge la pictorul olandez Ruyadsel, admirat pentru tablourile sale privelişti simple dar cu „o umbră de melancolie care pătrunde aşa de adînc inima", cu „povîrnişul unei păduri a cărei verdeaţă începe a se păli de suflările toamnei", cu „un drum năsipos în zarea întunecată a depărtării", cînd „sub norii posomoriţi, vîntul bate şi apleacă crăcile pe jumătate goale", întrunind ceva asemănător cu descrierea stepei făcute de Akascov şi Turgheniev. Viaţa unui popor de vînători din singurătăţile stîncoase ale Alpilor, unde de veacuri „vulturul şi căprita pe piscuri fără urme", Odobescu o găseşte fascinant oglindită în *La coupe et la levrès, Invocation* de Alfred de Musset, poemă cu imagini ale pajiştilor înverzite cu brazi uriaşi, cu tirolezi cu pălării „ţuguiate şi împodobite cu pene de păun". Şi pentru a-şi încununa stilul de „zig-zag" al structurii acestui capitol, de la Alfred de Musset ajunge la Virgiliu citînd un vers din Eneida : „Macte nove virtute, puer, sic itur ad astras" (Deşteaptă în tine o nouă virtute, băiete, astfel vom ajunge pînă la stele), vers destinat prin putere stimulativă să-i încurajeze prietenul (implicit pe cititori), să-l urmeze pe autor în drumul său, dacă nu spre stele, cel puţin pe plaiurile Buzăului, imagine cu care se deschide cel de al zecelea capitol.

Pe meleagurile Buzăului, pe plaiurile Bisocei, Odobescu însoţit în călătoria sa de „un voinic bisocean, un fel de oacheş Apolo muntenesc" înzestrat cu toate darurile : vînător, cosaş, cioban, cîntăreţ de biserică, neîntrecut povestitor, cîntăreţ cu cavalul, bun cunoscător al locurilor şi mai ales, arată uimire călătorul cînd călăuza îi arată cu deplină cunoaştere despre felurite ierburi, flori, buruieni, cimbrişor, ghizdei, laptele-stîncei, zîrna-miţoasă, brînduşe, dediţei, lobodă, drob, vîzdroagă, siminoc, iarba-ciutei, peperig, pojarniţă, sfeterea şi multe altele.

Cu deosebire admiră Odobescu la voinicul bisocean darul povestirii în „acea limbă spornică, vîrtoasă şi limpede a ţăranilor noştri" în care îi povesteşte basmul *Feciorului de împărat cel cu noroc la vînat* pentru a-l face să înţeleagă povestea Pietrelor Fetei de la Năcula. În afara unor locuri comune schemei basmului în general (vulturul cruţat de arcul său, îi dă piatra zamfirului şi are stăpîni-

Scanned with OKEN Scanner

rea tuturor păsărilor din văzduh, dihorul îi dă zmarandul și „toate jivinile cîte se tîrăsc prin țărînă și cîte se ascund pe sub pămînt... îl cunoscură pe dînsul de stăpîn, rîsul îi dă piatra rubinului...), întîlnim o tristă poveste de dragoste a unei iubiri nimicitoare nutrită de Feciorul de împărat pentru Fata din piatră, cu ochii de „mură albastră și amară", cu inima „sloi de gheață în miez de vară". O primă trăsătura distinctivă a basmului bisocean este l o c a l i z a r e a : doamna Neaga, împărăteasa văduvă, mama eroului locuia în codrii Cislăului, unde se mai văd încă, după informațiile povestitorului, „temeliile de zid ale cetății", lor grădinile și livezile unde „se preumblă cînd i se făcea urît acasă", și le avea pe colnicele Lapoșului". Fiul împărătesei, plecat de acasă să ispitească viața prin sine însuși, merge spre miazănoapte trecînd pe la Scărișoara, „unde-i lesne cui coboară" și-și continuă drumul pe apa Buzăului în sus, „prin valea Roșilor, pe sub muchea Paltinului, pe la gura Toghii...".

O altă trăsătură specifică este marea frecvență a episoadelor relatate în proză rimată : „...pietrele scăpărau, apele clocoteau, pulberea de aur se înălța, cu norii s-amesteca... vîlceaua înegura, și pe voinic mi-l ascundea..." Pentru a comunica puternica impresie trăită de Feciorul de împărat în cele dintîi clipe în fața Fetei din piatră, cînd ea începe să-i vorbească „pentru dînsul, munții răsunară, apele se turburară, brazii se scuturară, codrii se treziră, frunzele șoptiră, stelele sclipiră și-n loc se opriră".

A treia trăsătură distinctivă a basmului (continuat în al unsprezecelea capitol) este reflecția amară a povestitorului, meditația lirică asupra ireversibilității tinereții eroului său și a visului său de fericire. În zadar Feciorul de împărat, după ce Fata de piatră îl părăsește, mai caută „prin codrii și prin pustii năluca fericirilor" pierdută în depărtări de unde nu avea să mai revină niciodată. În zadar căințele tîrzii, „Cînd e omul tînăr, el nu știe, biet, să prețuiască bunurile cu care pronia cerească... l-a înzestrat. Se îmbată de veselia juneții, de farmecul frumuseților, de plăceri trecătoare..." apoi după toate acestea urmează „ceasul amarnic al căinței ; ș-apoi, după dînsul,

Scanned with OKEN Scanner

se cască, întunecos și rece, tăcutul, pustiul mormînt". Poate că reflecția filozofică – sentimentală a bisoceanului asupra trecerii repezi a anilor este cam prea întinsă, poate sînt unele locuri comune întîlnite adesea în discuțiile țăranilor pe această temă, dar totul incită spre un fel de nostalgie a existenței trecute încît, pe bună dreptate, autorul Falsului tratat ascultînd se duce departe cu gîndul la vechiul vers al lui Horațiu : „Eheu ! fugaces ...labuntur anni !" (Ode, cartea a II-a, oda I, versul 14).

Consecvent tonului umoristic ce străbate de la un capăt la altul *Pseudo-Kinegeticos*, autorul adaugă capitolului al XI-lea un memorabil post-scriptum cu o densă substanță umoristică. Amintește de o scrisoare a lui C. Negruzzi, din februarie 1846, în care povestește că în timp ce în „toate staturile Europei" lupii erau proscriși, „numai în Moldova... vieţuiau ca în sînul unei republice, încît era o blagoslovenie cum lupii și jidanii creșteau și se înmulțeau", dar cînd „Ministerul Trebilor Dinlăuntru făcu o leguire prin care se puse preț capului de lup", lupii au făcut o contestație spunînd că printr-o asemenea lege s-ar strica obiceiul vechi al pămîntului, că ei au trăit vreme îndelungată „în bună pace cu țara" etc. Respingîndu-li-se reclamația și fiind scoși cu poliția afară din oraș, se spune că „ajungînd la barieră, nenorocitele fiare își scuturară praful de pe copite, și lăcrimînd, tinseră labele spre cer, cuvîntînd acest blestem...", care, în supozițiile lui Odobescu, ar fi fost cam așa : „Fă, Doamne, ca toți aceia care au gînduri rele asupra noastră, să fie osîndiți, spre pedeapsa lor, a citi dintr-un capăt pînă-ntr-altul toată precuvîntarea la *Manualul vînătorului românesc* dar tot deodată oprește-i, Doamne, de a se folosi cîtuși de puțin de învățăturile cuprinse chiar în corpul Manualului, căci fără de această a ta ocrotire, va fi de acum înainte vai și amar de neamul lupesc... Amin".

În ciuda unor surse de inspirație amintite, ori de cîte ori se vorbește despre Pseudo-Kinegeticos, opera lui Odobescu, broderie în piatră, cum o numea Eminescu, în esență o scriere atît de originală, rămîne un vast specta-

Scanned with OKEN Scanner

col de inteligență și fantezie, o țesătură de lumină aruncată peste veacuri de cultură spre a le surprinde imaginea și a o transmite peste alte veacuri ca o stare de reverie a unui spirit erudit, de vastă și incisivă putere de cuprindere, dar stînd alături de cititor, fără morgă, fără emfază.

Bibliografie

G. Călinescu, Alexandru Ddobescu, în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, Fundația pt. lit. și artă, 1941.
V. Streinu, *Alexandru Odobescu*, în vol. *Clasicii noștri*, Buc. Edit Tineretului, colecția Lyceum, nr. 55.
D. Păcurariu, *A. I. Odobescu*, Ed. Tineretului, 1966.
T. Vianu, *Arta prozatorilor români*, Ed. pt. lit. 1966.
M. Sorescu, *Divagaționismul*, „Luceafărul", nr. 31.VII.1968.

Scanned with OKEN Scanner

VASILE ALECSANDRI

IORGU DE LA SADAGURA
sau
NEPOTU-I SALBA DRACULUI
(Reprezentată și publicată în 1844)

Momentul Alecsandri are o însemnătate primordială în evoluția teatrului românesc. „Creșterea limbii românești", „împodobirea" ei („Podoabe limbii noastre dați"), îndreptarea „năravurilor" și dezvoltarea spirituală a poporului („În el năravuri îndreptați, / Dați ascuțiri la minte"), cerute testamentar de Văcărești (Ienăchiță și Iancu) nu puteau fi înfăptuite de un teatru în limbi străine (franceză, greacă, germană, italiană) și nici de un teatru românesc fără un repertoriu original. Mihail Kogălniceanu în 1837 afirma, pe bună dreptate, că „în ce privește poezia dramatică, românii nu au scrieri originale". Existența unei trupe românești în Muntenia oferea un reazim pentru literatura dramatică originală. Acesta totuși nu apărea decît în forme timide, deși, evident, meritorii pentru acea vreme. „Comedia vremii" sau *Franțuzitele* de Costache Facca (1883), *Două femei împotriva unui bărbat* și *Orbul fericit* ale lui Kogălniceanu (stagiunea 1840–1841), *O bună educație* de Costache Bălăcescu, reluînd în 1845 tema *Franțuzitelor*, *O repetiție moldovenească* a inimosului Costache Caragiale (1844) sau *O soaré la mahala* a aceluiași autor (stagiunea 1845–1846) sînt departe de a satisface condițiile unui repertoriu de prestigiu. Însuși Alecsandri, ca autor dramatic, debutează cu două prelucrări (*Farmazonul din Hîrlău* și *Modista și cinovnicul*) pentru anii 1840 și 1841, pentru că abia în 1844, la 23 ianuarie, să prezinte

Scanned with OKEN Scanner

publicului ieșean comedia originală *Iorgu de la Sadagura sau Nepotu-i salba dracului.*

Ceea ce a determinat legarea, pentru tot restul vieții, a poetului de teatru, este desigur și înclinarea lui firească spre acest domeniu al artei literare. Nu mai puțin însă a contribuit spiritul de mare răspundere în fața unui moment de răscruce, cînd, împreună cu M. Kogălniceanu, Costache Negruzzi și Petre Cîmpeanu (atunci „inspector al școalelor"), a primit conducerea și coordonarea activității teatrelor din Iași. Tînărul poet și-a dat seama de la început, cu o uimitoare claritate, că „trei lucruri sînt de creat pentru a se dobîndi un rezultat satisfăcător : 1) limba, 2) giocul actorilor și 3) educația publicului". Peste 50 de compoziții dramatice, de-a lungul a 50 de ani de activitate literară, au ilustrat afișele teatrelor românești. Limba a apărat-o prin exemplul scrisului său și cu biciul satirei ; pentru creșterea actorilor a trecut metodic de la compoziții mai ușoare spre compoziții de mai mari proporții, iar publicului spre a-l atrage de la început, i-a oferit motive de amuzament. Sub această formă însă se ascundea intenția strălucitei generații de la 1848 de a-și crea o tribună a marilor ei chemări revoluționare împotriva unor stări economice și social-politice perimate, dar apărate sîngeros de tiranie

Pentru exemplificare am ales *Iorgu de la Sadagura sau Nepotu-i salba dracului.* În această „comedie originală", Alecsandri preia tema înstrăinării de bunele obiceiuri strămoșești și de limba neaoșă a poporului, temă comună întregii literaturi satirice românești din secolul al XIX-lea pre- și postrevoluționară.

Boierul de țară Enachi Damian și-a adunat rudele și prietenii la masă mare cu lăutari, ca să-și întîmpine, după cuviință, nepotul, pe Iorgu, plecat de doi ani la „afcademia" din Sadagura, pentru „procopseală", adică pentru învățătură. Deși nu prea departe de granița Moldovei de atunci, Sadagura a avut totuși darul de a schimba profund o fire superficială ca a lui Iorgu, „primul snob din literatura noastră". Abia coborît din trăsura poștei, Iorgu se arată dezamăgit și aproape nu mai recunoaște pe niște oameni altă dată atît de familiari, pentru ca în schimb, să se simtă atras de Gahița, în care își afla

Scanned with OKEN Scanner

corespondentul său feminin și își intuia fericirea vieții („felicitatea" în termenii comediei). Gahița, la rîndul ei, se atașează fulgerător de Iorgu („Georges"). Amîndoi fac cuplul nemulțumiților înstrăinați de obiceiurile și de modul de a vorbi al locului. Reacția boierului Damian este de o zguduitoare violență. „Gugulea", dezmierdatul din prima scenă a actului I, este apostrofat în scena a X-a cu „tîlharule, nerușinatule, ticălosule" și este izgonit din casă ca o lepădătură. Astfel, Iorgu se va depărta de vatra copilăriei, de căsnicia cinstită cu Marghiolița, fata boierului Gîngu, surdul din comedie, și va încăpea pe mîinile Gahiței, care socotește : „Acu-i vremea să-i dovedesc ce este pasîia amoriului...", dar care ruinîndu-l îl va dezgusta de iubirea ei (actul al II-lea) și-l va arunca pe drumuri, pentru ca să fie, printr-o întîmplare fericită, dar și primejdioasă, salvat și readus de matcă de unchiul Damian.

Iorgu trece printr-un dublu proces : de înstrăinare și de revenire la matcă. Cauza înstrăinării este contactul cu un mediu străin și superficial, iar cauza revenirii este experiența dură a vieții, trezirea la realitate.

Pentru a întări contrastul între părțile în conflict, Alecsandri îngroașă, uneori pînă la vulgaritate, cruditățile de limbaj ale boierului Damian și supraîncarcă cu franțuzisme ciripirile pline de prețiozitate ale Gahiței și ale lui Iorgu. Dar comicul de limbaj își are și alte ramificații. Cuvintele cu care Iorgu și Gahița își împestrițează, cu ridiculă suficiență și prețiozitate, graiul sînt preluate și deformate de boierul Damian din neputința de a-și mlădia limba după ele. „Arieré" se transformă în „rierel", „invitație" în „înghitațiie", „civilizarisiți" în „civirasîlisîți" sau „civirasalisîți". Cuvintelor franțuzite li se adaugă apoi sufixe cu iz grecesc și o pronunție cu iz moldovenesc, ceea ce dovedește o insuficientă stăpînire și a adevăratei pronunții franceze și a normelor limbii române. În mod comic ifosele franțuzești se proiectează pe un fond de ignoranță : „Îi superflu să mai cozarisîm împreună asupra acestui sujet, pentru că nu ne înțălegem" (actul I, scena 4) cuprinde maltratarea simultană a limbii române prin cea franceză și a celei franceze prin cea română. Însăși reacția boierului Damian e posibilă numai fiindcă sub poj-

Scanned with OKEN Scanner

ghița de franțuzisme se simte vidul unei ignoranțe totale, dublat de lipsa oricăror temeiuri etice în comportare.

Pentru amuzamentul publicului său, Alecsandri introduce două personaje care nu ni se par deloc inutile economiei piesei (după unele opinii). Este vorba de sluga proastă, Iftimi, și de boierul surd, Gîngu. Iftimi este mai degrabă un țăran isteț care îi servește poetului pentru a ne spune și despre boieri cîte ceva care să nu le convină. Așa este luat în rîs boierul de țară Damian în actul I, scena 2. Procedeul, concretizat în cuvintele lui Iftimi, s-ar potrivi cu „Gura păcătosului adevăr grăiește" („dacă aș fi și eu prost ca d-ta, n-aș fi un biet boier"). Același personaj zice în scena I din actul I : „Cucoarne, cucoarne... de cînd zăresc n-am pîndit pe nime" (adică, de cînd pîndesc n-am zărit pe nimeni). Prin răsturnarea vorbelor, Iftimi spune exact ce-a făcut (sau, mai exact, ce n-a făcut). E cu coarne cuconul ? Da, din moment ce l-a îmbrobodit pînă acum lorgu cu minciunile lui ! Bețivăniile boierilor nu ne sînt, și nici nu puteau fi, aduse în scenă ca hora țărănească din actul III (și aceasta o îndrăzneală), dar le cunoaștem de la Iltimi care le vede din scenă și le comentează onomatopeic (actul I, scena 8).

Surdul Gîngu îi folosește poetului pentru a sîcîi pe Gahița, ca să-și dea toată arama pe față și ca, în continuare, să ne pară și mai firească apropierea ei de lorgu. E o subliniere a contrastului dintre boierimea locului și înstrăinați. Fără provocările surdului contrastul ar fi nemulțumitor dinspre partea înstrăinaților.

Boierul Damian trece de la nerăbdarea așteptării și a pregătirilor, de la bucuria înlăcrimată a revederii, prin îndoiala dintîi asupra comportării lui lorgu, spre violențele din finalul actului I. Apoi etica lui românească, respectul pentru oaspeți, duioșiile de familie, grija pentru rînduielile cele sănătoase și pentru îmbelșugarea casei, fac din el un personaj complex. Totuși autorul nu-l cruță de epitetele lui Iftimi, ceea ce înseamnă că nu e suficientă calitatea de păstrător al unor tradiții, nici zbuciumul sufletesc al unchiului, pentru ca un boier să merite integral respectul nostru. Înspre slugi el arată o față compusă tot după tradiție, dar pe care poetul n-o mai privește cu respect. În schimb o expune batjocurii subtile și, în aparență, nevinovată a

Scanned with OKEN Scanner

lui Iftimi. Prin înșelare de sine, boierul Damian rămîne un personaj comic. Decepțiile i se opun așteptărilor fără să-l zdruncine prea mult și să-l determine la acte ieșite din comun prin tragismul lor.

Este vizibil, din scenele prezentate, că piesa noastră, ca de altfel tot teatrul lui Alecsandri (mai ales cel comic), se distinge prin bogăția și vioiciunea mișcării scenice. Chiar cînd un personaj monologhează în scenă, el nu rămîne în aceeași poziție. Exemplu poate fi scena 1 din actul I : Damian se adresează către Iftimi, apoi se întoarce către public, vorbește cu persoana absentă a lui Iorgu, ca să se îndemne în sfîrșit pe sine la trebile pregătirii nu fără a ne explica, mai în fugă, preferințele sale culinare și muzicale și aversiunea pentru cele „nemțești".

Asemenea succesiuni rapide de fapte și atitudini țin treaz interesul spectatorului (și al cititorului), iar actorului îi dau posibilitatea de a-și desfășura însușirile de care dispune. Aceste succesiuni se pot urmări și în spațiul unor durate de timp foarte mici. Vorbirea personajului capătă mișcarea nu a unui monolog lung și plictisitor, ci a unui dialog în care se succed întrebările, răspunsurile, exclamațiile și apostrofele într-un flux continuu și trepidant. Aceleași caracteristici pot fi atribuite monologului lui Iorgu din actul II, scena 9, și replicilor aceluiași personaj din scena 10.

Momentele de patetism, în care personajul își revarsă parcă sufletul întreg, copleșit de puterea sentimentelor, se disting stilistic prin folosirea frecventă a repetițiilor retorice în forme foarte variate și adecvate perfect momentului psihologic. Astfel se repetă vocativele : „Iorgule ! dragul moșului... Gugulea moșului... Dragă Gugule ! (în actul I, scena I). În actul I, scena 10, repetiția apare în declarația lui Iorgu : „Dar tu, Gahițo... tu, care... tu, care...", întocmai ca și în replica lui Damian din actul I, scena 2 : „Eu care... Eu care... Eu care..." În această scenă repetiția este asociată cu anacolutul, întrucît în finalul „...auziți răsplătirea ce-mi dă, ticălosul !" înregistrăm abaterea de la construcția începută cu „Eu" căruia în continuare i se substituie „-mi". Indignarea profundă a personajului justifică discontinuitatea de construcție. Omul în asemenea împrejurări nu mai are răgazul

Scanned with OKEN Scanner

necesar pentru rotunjit fraze. Astfel anacolutul devine un mijloc al exprimării patosului.

În vehementa confruntare de opinii dintre pitarul Enachi Damian și Gahița Rozmarinovici, dincolo de cosmopolitismul Gahiței și conservatorismul bătrînului boier, se definește o permanentă ambianță comică bine întreținută de autor prin sumedenii de invenții verbale menite s-o acopere de ridicol pe Gahița, exponent al tendinței de franțuzire a limbii. Iată cum încearcă Gahița să-și convingă interlocutorul de miraculoasa contribuție, după opinia ei, adusă de „nemți, franțuji" la starea de progres a Moldovei : „Aici, în provincie nu poți giudeca reformaţiia care s-au introdus în țară ; dar du-te, je vous prie, în capitalie ; du-te de vezi magazîile lui monsiu Miculi ; du-te de vezi paveaua cea nouă..." ; „...Du-te de vezi oglinzîle cele mari, care îți refletarisăsc tot trupul... Du-te mai ales de vezi damele acele educarisîte, care stau toată ziua la oglindă de-și împodobesc grațiile figurii și a trupului...", Adînc indignată de observațiile, de altfel atît de înțelepte, formulate cu maliție bătrînească de pitarul Enachi Damian, Gahița, ripostează burzuluită : „Coane Enachi ...n-am venit în casa d-tale pentru ca să mă ofansarisăști...". Asemenea Gahiței, se acopere de ridicol Iorgu, cînd, potrivindu-și lornionul, cată distant și rece la cei din jurul său, care de altfel îl privesc cu interes și cu sinceră afecțiune. Uimiți de „stecluța" aceea, bătrînii boieri îl întreabă nedumeriți „Ian ascultă, lorgușorule, nu cumva ai prins orbul-găinilor ?" sau „Cu adevărat, lorgule, ce însămnează stecluța asta care ț-o tot bagi în ochi ?". Tînărul însă, proaspăt picat de la „afcademiile din Sadagura", explică ritos, imperturbabil și condescendent : „Mon cher oncle, cetirea necontenită a uvrajelor mi-au cam slăbit puterea razelor vizuale". Situația ridicolă se amplifică prin precizările făcute de Gahița : „Aceste cuvinte tehnice vrau să zică că i-au slăbit ochelnica". Unchiul Damian se arată nedumerit pentru că nepotul nu-l mai recunoaşte pe boierul Gîngu. În cele din urmă însă, nepotul, după un studiu atent prin lornion, exclamă : „Ha !... acum mă suvenarisăsc... Mon cher monsiu Gîngu, îmi pare bine că reînoiesc amiciţiia cu d-ta". Și mai ridicol devine lorgu cînd se întrece în amabilități adresîndu-se Gahiței : „...Madamă,

Scanned with OKEN Scanner

cu toate că n-am avut felicitatea de a-ți fi recomandat, dar mă folosăsc de ocaziia aceasta, pentru ca să te rog să mă norocești cu declinația numelui d-tale". Timbrul unor asemenea replici, superficialitatea, emfaza, întreaga structură a personajului îl prefigurează pe Rică Venturiano, care avea să apară, cu mai multă pregnanță, după trecerea de aproape a patru decenii. Gahița anunță și ea, în bună măsură, apariția Ziței. „Monsiu Georges, dezirul unui cavaler amabil ca d-ta nu poate rămîne neîmplinit... par consequence, mă grăbesc a-ți declinarisî numele meu... eu mă numesc Gahița de Rozmarinovici, votre servante". Paralelele s-ar putea înmulți pentru a arăta cum strălucitul teatru caragialian, la nivelul superior, continuă tipologia din scînteietoarele comedii ale lui Vasile Alecsandri.

Scanned with OKEN Scanner

IMPLICAȚIILE IMAGINII PEISAGISTE ÎN POEZIA LUI MIHAI EMINESCU

Dincolo de muzicalitatea limbii, dincolo de profunzimea gîndului turnat în „șirurile clare" se află spiritul poetului, un adevărat sistem solar în orbita căruia sînt atrase pe multiple coordonate toate celelalte aspecte legate de originalitatea expresiei, îmbinarea inedită a unui material lexical surprinzător de obișnuit, dar organizat într-un context surprinzător de relevat prin putere de penetrație și detașare din obișnuit.

Încă din 1871 (poetul abia avea 21 de ani) M. Eminescu realizează în *Mortua est* una din imaginile pieisagiste îndelung discutate, insistent analizate sub raportul complexului sonor și al puterii de reverberație: „Cînd torsul s-aude l-al vrăjilor caier, / Argint e pe ape și aur în aer". Se observă aici că natura reală e numai un pretext pentru zborul înalt al imaginației cu dreptul și setea arzătoare de a crea în tipare noi, fără să rupă orice legături cu cele vechi, cu lumea fenomenală, dar amplificînd-o treptat în frumusețe și putere de fascinație.

Dramatismul existenței biologice și spirituale îl trăiește poetul indiferent de formele mai mult sau mai puțin tragice ale diferitelor episoade, mai mult sau mai puțin evitabile, ale vieții condamnate la limite ineluctabile.

Dramatismul existenței are ca sursă caracterele intrinseci condiției umane însăși. În fața spaimei de a exista, poetul găsește tulburătoarea cale de lumină a evadării în mit, în terenul ferm al zonelor feerice dincolo de cadu-

Scanned with OKEN Scanner

citatea a tot ce e material. De aceea se lasă absorbit în torsul etern, „al vrăjilor caier", și lumea materială trăiește incendiul de argint pe ape și „aur în aer". Poziția proparoxitonă a vocalei *a*, aflată într-un raport de patru repetări într-un context de 12 vocale și 11 consoane, amplifică senzația numai pentru vorbitorii limbii române, dar ideea de incendiu de argint pe ape și de aur în aer rămîne cu o arie nelimitată de comunicare pentru orice limbă din lume, din orice loc și din orice timp. Asemenea spectacol nefiind însă posibil decît în condițiile sensibilizării pînă la sesizarea torsului fantastic și imperceptibil din al vrăjilor caier.

O asemenea imagine peisagistă reflectă aspecte ale naturii și, mult mai mult decît atît, concentrează substanța specifică basmului proiectată în cadrul lumii fenomenale.

În ansamblu opera lui M. Eminescu este un dramatic colocviu cu existența însăși (cu existența individuală și existența în ansamblu) dramatism intensificat pe măsură ce înaintează în analiză și căutare a sensurilor ultime, pe măsură ce propria-i experiență confirmă tezele teoretice inițiale. Oaze de liniște în marea neliniște a existenței descoperă poetul în adîncimi de codri, în vremurile îndepărtate ale copilăriei cînd cutreiera păduri, adormea lîngă izvor „blînd îngînat de-al valurilor glas", „cînd un miros venea adormitor" și cînd „Pe frunze uscate prin înaltul ierbii" îi părea că aude „venind în cete cerbii". Întîlnim aici aceeași trecere a vieții reale în basm, aceeași infuzie a sevelor eterne ale basmului în viața de aievea. Natura se înfățișează mereu în voalurile feerice ale setei de evadare în etern. În fiecare vers poetul se află în permanentul dialog dintre el însuși și marea enigmă de a fi.

Din poezia de tinerețe *Fiind băiet păduri cutreieram* și pînă la cele din urmă note ale adevăratei epopei în căutarea unui liman al certitudinilor, poetul revenea și în 1883 cu suflet istovit de deznădejdii spre același vechi reazim al elementelor naturii, ultimile dorinți fiind exprimate deznădăjduit, dar cu o dramatică măreție în simplitatea, seninătatea și certitudinea orientării finale : „Să-mi fie somnul lin / Și codrul aproape, / Să am un cer senin / Pe-adîncile ape. // S-aud cum blînde cad / Izvoarele-ntr-

Scanned with OKEN Scanner

una, / Pe vîrfuri lungi de brad / Alunece luna. // S-aud pe valuri vînt, / Din munte talanga / De-asupra-mi teiul sfînt / Să-și scuture creanga". Identificarea cu natura, împăcarea cu starea de neființă fiind totodată o discretă aspirație la nemurire. În „somnul lin" să audă „cum blînde cad izvoarele", să audă din munte talanga și „pe valuri vînt", și dincolo de viață, cînd va înceta al inimii zbucium, să-i sune mai dulce „cîntarea de bucium". Este paradoxal exprimată aci cu multă discreție certitudinea existenței amplificate dincolo de limitele vieții biologice, în eternitate.

Imaginea peisagistă îi este poetului materia primă pentru a da contur și substanță viziunii sale despre lume, viziune condiționată de o adevărată vîltoare a unor mari neliniști spirituale în care el se află atras și totodată copleșit de asemenea dimensiuni.

Peisajul reflecției elegiace își avea mai vechi tradiții în literatura noastră. Încă din Psalmul 102, în „Psaltirea... pre versuri tocmită" (1673), Dosoftei nu găsea o comparație pe măsura tristeții lui din suflet decît tot prin intermediul unor elemente ale naturii : „Ca nește iarbă tăiată / Mi-este inima săcată" Iar în „Istoria ieroglifică" (1705) întîlnim de asemenea „eleghii căielnice și trăghicești" în imprecațiile ce și le smulge din suflet Inorogul într-o cumplită revoltă și amărăciune, cînd prin înșelăciune, este predat crocodililor : „Clătească-se cerul / Tremura pămîntul... // Potop de holbură / Întuneric pe negură / vîntul să aducă". Lovit de destin, prințul român, academician berlinez, acest adevărat Lorenzo de Medici al nostru (cum îl numea G. Călinescu) asociază propriilor dureri dimensiunile unui întreg univers dînd astfel forță, culoare și extensie sentimentelor de protest vehement amplificate în cadrul dezlănțuirii elementelor naturii invocate patetic în pragul întunecat al deznădejdiilor.

Între aceste două extreme, poezia peisagistă care reflectă neliniștea adolescentului în fața marilor enigme ale vieții, și poezia peisagistă din ultimii ani, operă de reflecție a marilor istoviri, în urma unor atît de amare experiențe, unele ; altele atît de înălțătoare și dătătoare de mistuitoare nostalgii, prăbușite toate în marea înălțare

Scanned with OKEN Scanner

a unui final de apoteoză a însemnării eterne. Între aceste extreme imaginea peisagistă evoluează într-o gamă atît de felurită, cu particularități atît de bine definite cum ar fi : 1) imaginea peisagistă spectrală, proiecție într-un trecut fantomatic nedefinit istoric, cum întîlnim în *Împărat și proletar* ; 2) imaginea peisagistă astrală din poemul *Luceafărul* ; 3) peisajul reflecțiilor mitice întîlnit în *Crăiasa din povești* ; 4) peisajul reflecțiilor filozofice legate de geneza galaxiilor (Scrisoarea I) ; 5) peisajul de atmosferă psihologică, cum ar fi de exemplu cel de adîncă transpunere în ambianța lecției *(Scrisoarea II)* ; *6)* imaginea peisagistă panoramică de mari dimensiuni nu un colț de natură, ci tabloul sinoptic al celor cinci continente cu munți, fluvii, mări și pustiuri *(Scrisoarea III)*; 7) imaginea evocărilor unor aspecte peisagiste ale trecutului istoric îndepărtat *(Scrisoarea IV*, sonetul *Veneția* etc.).

Întreaga operă poetică a lui Mihai Eminescu se structurează însă mult mai felurit și mai complex decît pot cuprinde cele cîteva secțiuni care nu pot reflecta decît parțial cîteva aspecte din cromotismul atît de bogat al creației sale artistice, creație asemenea grădinilor Semiramidei, una din construcțiile spirituale de primă mărime în panteonul marilor valori ale lumii.

I. Între diferitele nuanțe, multiple implicații și particularități estetice, *imaginea peisajului spectral*, atît de bine definit în poemul *Împărat și proletar*, se impune cu o stranie prezență, ca o altă față a lumii, de mare forță revelatorie. În prima parte a poemului poetul a conturat imaginea tavernei mohorîte cu discursul fulminant al proletarului, în partea a doua e zugrăvită într-o explozie de lumină zenitul puterii lumești. Cezarul „Pe malurile Seinei în faeton de gală", trecînd prin vuietul de granit al mulțimilor supuse.

În a treia parte uraganul revoluției destramă și spulberă totul în răsunetul răgușit al clopotelor de alarmă în timp ce „turnuri cu facle negre trăsnesc arzînd în vînt". Pînă aci s-a pregătit o atmosferă stranie și apoi cu partea a patra nestînjenit poetul proiectează totul în zonele fantastice ale unor dezagregări de asemenea proporții încît ele cuprind nu numai societatea ci și întregul decor al exis-

Scanned with OKEN Scanner

tenței materiale. Convulsiile sociale creează în viziunea poetului o lume istovită, dar în același timp purificată pentru a lăsa teren liber dezvoltării unor înalte și luminoase idealuri de viață. Lumina unor asemenea idealuri se răsfrînge larg, într-un orizont necuprins și în decorul naturii : „Scînteie marea lină și placele ei sure / Se mișcuna pe alta ca pături de cristal / Prin lume prăvălite, din tainice pădure / Apare luna mare cîmpiilor azure, / Împlîndu-le cu ochiul ei mîndru, triumfal", Imaginea unei lumi istovite, a unor cataclisme care au distrus totul nu putea fi astfel mai expresiv sugerate ca în tabloul unor necuprinse întinderi de ape cutreierate lent de „undele încete", stîrnite de legănarea stranie a flotelor mute, rămase din timpuri imemorabile : „corăbii învechite" cu scheletul de lemn și pînzele umflate în voia vîntului, totul văzut în imperiul umbrelor nopții, luminate straniu de roate de foc galben a lunii în egală măsură, mirată și indiferentă în fața unui asemenea dramatic spectacol : „Pe undele încete își mișcă legănate / Corăbii învechite scheletele de lemn ; / Trecînd încet ca umbre țin pînzele umflate / În fața lumii care prin ele atunci străbate, / Și-n roată de foc galben stă fața-i ca un semn", virtuțiile unei asemenea imagini se explică și prin puterea de cuprindere, prin capacitatea de generalizare. Nu despre o anumită zonă a pămîntului a fost în intenția poetului să vorbească, ci despre întreaga panoramă a existenței, marea fiind în viziunea poetului, toate mările, și pădurea, toate pădurile lumii.

Cezarul fiind de asemenea exponent universal al puterii și decăderii sociale din toate vremurile din toate civilizațiile lumii. E în măsură egală paradoxal și în același timp firesc și rațional faptul că poetul a găsit necesar, ca singura soluție pentru a reflecta aspecte esențiale ale realității, să înfățișeze realitatea prin intermediul fantasticului. Dar fantasticul, asemenea mitului nu este ceva opus adevărului, ci dimpotrivă, o comunicare a sa pe alte căi. Absurdul ca principiu de guvernare a lumii, atîtea epoci de înjosire și atentat la dreptul imuabil și etern dorit al demnității umane, strivite de abuzuri și nedreptăți e dramatic cuprins în marginile atît de restrînse ale unui atît

Scanned with OKEN Scanner

de mare vers : „Pe maluri zdruncinate de aiurarea mării" : Subliniem aci valențele estetice ale epitetului „zdruncinate" original prin complexul sonor onomatopeic și de asemenea metafora de mare încărcătură dramatică, cuprinsă în complementul de agent : „aiurarea mării", ceea ce stabilește o relație secretă între starea psihologică a cezarului cu sufletul devastat de lovituri neașteptate și natura însăși contaminată, în aparență, de absurd. Imaginea se amplifică în continuare pe coordonatele fantasticului prin evocarea spectrului regelui Lear „călcînd pe vîrf de codri, pe-a apelor măriri". Întinsele arii ale apelor cuprinse în spasmul marilor frămîntări sînt în final descătușate plecîndu-se lin mîngîierilor zefirului nopții. Este cuprinsă în această imagine metafora razelor de liniște în tumultul suferințelor vieții. Întreaga parte a patra este, dealtfel, o metaforă de colosale proporții a întregii existențe bîntuite de fluxul și refluxul marilor zguduiri care nimicesc totul și reclădesc totul într-o perpetuă căutare și înălțare a umanității în setea ei funciară spre ideal.

II. *Imaginea peisagistă astrală* cuprinde atît viziunea cosmică a poetului asupra lumii, într-o explicație esențială, științifică și totodată definește titanismul ca ipoteză a celui ce operează în complexitatea unor probleme filozofice cardinale, situîndu-se într-un raport direct cu existența exterioară luată integral, privită atotcuprinzător în infinitele ei dimensiuni. Trezește uimirea prin grandoarea și prin puterea de pătrundere a gîndirii poetului care-și imaginează pentru avatarii eroului său liric decorul unui cer de stele deasupra și în același timp „un cer de stele dedesupt". Cele două dimensiuni ale aceluiași cer : înălțimea și adîncimea definite într-un raport față de Hyperion" rătăcitor prin ele și fixînd totodată poziția eternă a omului în univers, străjuit continuu de un cer de stele deasupra și „un cer de stele dedesupt".

Mihai Eminescu transferă Luceafărului senzații omenești ; Hyperion vede, plecat în marea lui călătorie în univers, cum „jur împrejur de sine" izvorăsc lumini, ca în prima zi a creării celor dintîi planete și a celor dintîi galaxii. Din punct de vedere stilistic subliniem preferința

Scanned with OKEN Scanner

poetului pentru imaginea „văi de chaos" prezentă și în *Luceafărul* : „și din a chaosului văi, / Jur împrejur de sine, / Vedea ca-n ziua ce dintîi, / Cum izvorau la mine", și prezentă de asemenea în *Scrisoarea I* : „De atunci și pînă astăzi colonii de lumi pierdute / Vin din șure văi de chaos pe cărări necunoscute". Este în același timp un procedeu prin intermediul căruia poetul își apropie universul infinit văzut în infinitele lui întinderi, văi asemenea celor străbătute aievea de poet în numeroasele sale peregrinări. Procedează similar cu aceeași familiaritate, operînd aceleași transferuri de însușiri umane corpurilor cerești, mai ales cînd e vorba de lună, așa cum întîlnim în *Scrisoarea IV* : „Luna, luna iese-ntreagă, se înalță așa bălaie / Și din țărm în țărm durează o cărare de văpaie, / Că pe-o repede-nmîire de mici unde se așterne / Ea, copila cea de aur, visul negurii eterne". Aceeași metaforă : „luna copila cea de aur" apare și în poemul postum *Sarmis* de data aceasta cu sinonimul „fiica" : „De odată luna-ncepe din ape să răsaie / Și pîn-la mal durează o cale de văpaie. / Pe-o repede-nmiire de unde o așterne / Ea, fiica cea de aur a negurei eterne".

Apropieri, cu fenomene fizice produse pe pămînt, mai face M. Eminescu, în realizarea imaginii peisagiste astrale, și în vastul poem *Memento mori*, cînd luna „palid... soare, / Vrăji aduce peste lume printr-a stelelor ninsoare".

Galaxiile în univers îi par poetului asemenea unor mări terestre : „Cum izvorînd îl înconjor / Ca niște mări de-a-notul... / El zboară gînd purtat de dor /, Pîn' piere totul, totul".

În concluzie observăm, în legătură cu imaginea peisagistă astrală, că poetul operează de prelilecție cu noțiuni familiare pentru a-și apropia aspecte ale universului care nu poate fi intuit altfel mai sugestiv și mai concret decît pe calea unor asemenea comparații.

III. O cale inversă străbate însă poetul în crearea *imaginii pesagiste mitice.*

De data aceasta își depărtează obiectul contemplației sale. Lacul privit, din *Crăiasa din povești*, e îndepărtat pînă la o asemenea distanță în timp încît se ajunge în lumea mirifică a basmului. Este acesta un proces firesc : orice

Scanned with OKEN Scanner

obiect prea apropiat nu poate fi intuit global decît prin stabilirea unei distanțe față de subiect. Dar în acest caz, spre deosebire de conținutul imaginii peisagiste astrale, unde poetul operează mai ales cu categoria filozofică de spațiu, de data aceasta, în zugrăvirea peisajului mitic, operează în cadrul categoriei filozofice de timp. Pe marginea lacului „pe care norii / Au urzit o umbră fină, / Ruptă de mișcări de valuri / Ca de bulgări de lumină /... copila lin plecată, / Trandafiri aruncă roșii / Peste unda fermecată". La realizarea imaginii contribuie atît metafora de o fantezie vecină cu basmul : „bulgări de lumină", cît și confesiunea sinceră, exprimată la modul declarativ, fără metaforă, susținută doar poate numai cromatismul realizat și acesta atît de simplu prin îmbinarea a două culori : albastru și roșu : „Trandafiri aruncă roșii / Peste unda fermecată". Intensitatea confesiunii crește însă în versurile următoare prin introducerea integrală în plină lume de basm, trăit însă aievea cu inocența specifică vîrstei unei copile care „Ca să vadă un chip, se uită / Cum aleargă apa-n cercuri, / Căci vrăjit de mult e lacul / De-un cuvînt al sfintei Miercuri". Aplecată printre trestii eroina unui asemenea ritual al singurătății propice pentru a da frîu liber versului, „Ca să iasă chipu-n față, / Trandafirii aruncă tineri, / Căci vrăjiți sînt trandafirii / De-un cuvînt al sfintei Vineri". Asemenea ireală aventură e posibilă în mod real pentru că în timp ce „păru-i galben" și „fața ei lucesc în lună", în „Ochii ei albaștri / Toate basmele s-adună". În timp ce ea dorește ceva cu atîta intensitate, tensiunea dorinței, a visului o transportă într-o uimitoare lume de fantasme. Asemenea stări de vis, trăit în stare de veghe străbătută de mari curcubee de mit, sînt specifice nu numai eroinei din *Crăiasa din povești*, ci mai ales poetului însuși, cînd copil fiind și adormind „ades lîngă izvor" / Blînd îngînat de-al valurilor glas", îi părea că „Pe frunze uscate sau prin naltul ierbii" auzea „venind în cete cerbii". La fel ca și în *Făt-Frumos din tei*, și aci, în *Fiind băiet păduri cutreieram*, întîlnim mitul unei întrupări omenești dintr-un arbore : „Alături teiul vechi mi se deschise : / Din el ieși o tînără crăiasă, / Pluteau în lacrimi ochii plini de vise, cu fruntea ei într-o maramă deasă". Dar și într-un caz și în altul mitul capătă

Scanned with OKEN Scanner

substanță prin referințele de natură etnică și folclorică specific românești. Tînăra crăiasă poartă maramă (nu coroană) ceva specific din costumul nostru național. În *Făt-Frumos din tei* mitul rămîne doar pretextul relatării unei pasiuni trăite cu voluptate de fata predestinată de tatăl său vieții mănăstirești. Natura voluntară, Blanca, împotriva voinței tatălui său, fuge în adîncul codrului „Lîngă teiul nalt și vechi, / Unde izvorul cel de vrajă sună dulce în urechi". Și acolo ca trezită dintr-un vis, trăit în stare de veghe, tresare în fața unui „tînăr, ce alături / Pe-un cal negru stă călare". Sentimentele specifice tinereții se comunică reciproc și fulgerător, iar în clipa următoare tînărul începe să sune duios din cornul de argint, cu glas „fermecat și dureros" melodia dragostei de proporții mitice a uitării de sine și plecîndu-se s-o cuprindă pe fugară, „Ea se apără c-o mînă, / Însă totuși lui se lasă /, Simte inima că-i plină. / Și pe umărul lui cade al ei cap cu fața-n sus ; / Pe cînd caii pasc alături, / Ea-l privea cu suflet dus". Epitetul „dus" amplifică surprinzător, cu multă discreție, dar cu infinită putere de transpunere în stare de vis, pe tărîmuri de mit, clipa de mare tensiune trăită în feeria decorului scăldat în strania lumină a lunii pline : „Luna-atunci din codri iese / Noaptea toată stă s-o vadă, / Zugrăvește umbre negre / Pe cînd alb ca de zăpadă".

Imaginea de aievea a cîmpului alb ca de zăpadă, în timpul unei nopți de vară, este de asemenea o suprapunere a culorilor mitului în decorul natural, cu paleta de altfel mai incorsetată de anumite legi ale realității.

IV. *Imaginea peisagistă a reflecției filozofice* reprezintă o treaptă deosebită în evoluția concepției poetului despre viață și viziunea sa în artă. Coincide un timp cu poezia de maturitate, perioada scrisorilor. În *Scrisoarea I* Mihai Eminescu zugrăvește peisajul cosmic al genezei, de data aceasta însă numai ca pretext al unor adînci reflecții asupra apariției mișcării și a planetelor în univers. Peisajul acesta gîndit, al unei priveliști cînd „era un întuneric ca o mare fără rază", în vreme ce „nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o vază". Spațiile siderale sînt intuite s-ar putea spune, cu aceeași voluptate pusă de poet în lirica intimă, cum ar fi în versurile : „dă-mi-i mie ochii negri...

Scanned with OKEN Scanner

nu privi cu ei în laturi, / Căci de noaptea lor cea dulce vecinic n-o să mă mai saturi, / Aș orbi privind într-înșii... O, ascultă numa-ncoace, / Cum la vorbă mii de valuri stau cu stelele proroace" *(Scrisoarea IV)*.

O magistrală punere în scenă extinde infinit perspectivele peisajului și implicațiile meditației asupra tabloului creațiunii. Poetul schițează conturul icoanei unei nopți vaste, cuprinzătoare de întinse panorame în care decorul cuprinde multitudinea aspectelor vieții, de la regele care împînzește „globul în planuri pe un veac", în timp ce „la ziua cea de mîine abia cuget-un sărac".

Întregul mozaic al societății : slabi și puternici, înțelepți și neghiobi, cei puri și cei josnici, negustorul de la scîndura tărăbii, / Socotind cît aur marea poartă-n negrele-i corabii" pînă la „bătrînul dascăl" cu mintea frămîntată de problemele nopții adînci ale veșniciei. Pe cînd luna strălucește peste-a tomurilor veacuri „și gîndul îl poartă îndărăt cu mii de veacuri". Tabloul genezei zugrăvit de poet nu este, desigur, original prin concepție, el ilustrează însă genial, în plan artistic, teze mai vechi, bine cunoscute din teoria Kant-Laplace a creării galaxiilor și chiar mult mai vechile explicații cosmogonice aflate în niște străvechi suluri caldeene din timpul reginei Semiramida, suluri traduse de M. Oppert, profesor de asiriologie la Collège de France.

În consecință nu originalitatea tezei filozofice aflate în țesătura miraculoasă a operei, ci puterea de sinteză, bogăția de nuanțe a paletei interesează în acest tablou de un nou Rembrandt sau Corregio atrași de misterul peisajului creării lumii, tablou copleșitor prin imensitate și mai ales prin enigma cauzei care a stîrnit mișcarea celui dintîi punct" mult mai slab ca boaba spumii, dar stăpînul etern de atunci înainte „peste marginile lumii", Nimic nu poate atrage cu o mai mare putere de fascinație mintea omului decît priveliștea uimitoare a declanșării unei imperceptibile mișcări a unui singur punct în univers care a dezlănțuit în continuare mișcarea colosală, perpetuă a roiuri de colonii de galaxii, „de lumi pierdute" pornite din „sure văi de chaos", atrase la viață de o dorință enigmatică prin sine însăși, enigmatică prin neputința cercetărilor de a o dezlega.

Scanned with OKEN Scanner

Dar icoana mirifică a începutului existenței îndeamnă mintea iscoditoare a poetului spre cealaltă extremă, a posibilității stingerii existenței planetare, cînd „soarele de azi e mîndru" va fi, peste „mii de veacuri înainte", „trist și roș" asemenea cu „o rană printre anii întunecoși", cînd „catapeteasma lumii" se va înnegri, stelele vor cădea veștede asemenea frunzelor, și totuși va recădea „în noaptea neființei", cînd „totul tace" și „în sine împăcată" va stăpîni din nou „eterna pace". Din acest punct de vedere *Scrisoarea I* rămîne o strălucită ilustrare a adevărului că poetul reușește să dea contur și substanță unei teze filozofice prin intermediul imaginii peisagiste de o anumită structură, elocventă și fascinantă în frumusețe prin formă și prin strălucire a gîndirii în conținut.

V. O altă structură a imaginii peisagiste este *imaginea peisagistă panoramică*, ușor de distins în cadrul operei poetului nostru național. Noutatea unei asemenea imagini peisagiste este aceea că, spre deosebire de Alecsandri și alți înaintași în literatura română și universală, care se ocupau în asemenea opere de un spațiu observat direct și contemplat și intuit nemijlocit, într-un anumit timp, Mihai Eminescu descrie spații de mari întinderi, obiect nu al intuiției directe ci ai reprezentărilor obținute pe calea informațiilor prin intermediul unor temeinice cunoștințe de geografie, istorie, biologie etc.

Este cazul imaginii peisagiste panoramice din *Scrisoarea III*, zugrăvită de poet în relatarea straniului vis al sultanului transpus pe un miraculos tărîm în care „Codrii se înfiorează de atîta frumusețe, / Apele-ncrețesc în tremur străveziile lor fețe, / Pulbere de diamante cade fină ca o bură, / Scînteind plutea prin aer și prin toate din natură / Și prin mîndra fermecare sun-o muzică de șoapte, / Iar pe ceruri se înalță curcubeele de noapte..."

Într-un asemenea decor mirific, sultanului îi pare că din inima lui răsare gigantic un copac, fantastic prin puterea de proliferare și viteza de creștere : „într-o clipă ca în veacuri, mereu crește / Cu a lui ramuri peste lume peste mare se lățește" ; încît în umbra unui asemenea

copac poate să se adăpostească întregul univers. În cele patru părți ale lumii ramurile uriașe se întind peste șiruri de munți mari / Atlasul, Caucazul, Taural și Balcanii seculari ; / Vede Eufratul și Tigris, Nilul, Dunărea bătrînă /. Umbra arborelui falnic peste toate e stăpînă / Astfel Asia, Europa, Africa cu a ei pustiuri / Și corăbiile negre legănîndu-se pe rîuri, / Valurile verzi de grîie legănîndu-se pe lanuri / Mările țărmuitoare și cetăți lîngă limanuri / Toate se întind nainte-i... ca pe un uriaș covor, / Vede țară lîngă țară și popor lîngă popor /. Ca prin neguri alburie se strevăd și se prefac / În întinsa împărăție sub o umbră de copac".

Tabloul corăbiilor negre legănîndu-se pe rîuri, privelișteа valurilor verzi de grîie legănîndu-se în lanuri alături de mările țărmuitoare și cetății lîngă limanuri e o frescă de neobișnuite proporții uimitoare prin vastitate și forță de reliefare. Peisajul freamătă homeric de viață în decorul naturii integrîndu-se aspectele specifice uriașelor mișcări de oști în timpul marilor bătălii, cînd „un vînt de biruință se pornește îndelung / Și lovește rînduri, rînduri în frunzișul sunător, / Strigăte de Allah ! Allahu se aud pe sus prin nori / Zgomotul creștea ca marea tulburată și înalță / Urlete de bătălie s-alungau dupăolaltă, / Însă frunzele ascuțite se îndoaie după vînt / Și deasupra Romei nouă se înclină la pămînt". Observăm și aici, din punct de vedere stilistic, fixarea ideii de continuitate și durată a acțiunii realizată prin locuțiunea adverbială cuprinsă în repetiția de predilecție a poetului : Și lovește rînduri, rînduri în frunzișul sunător", întîlnită și în poezia *Dorința* : „Adormind în armonia / Codrului bătut de gînduri, / Flori de tei de-asupra noastră / Or să cadă rînduri — rînduri".

Asemenea expresii, unități de mare încărcătură poetică nu rămîn cazuri izolate. Poetul le-a sondat virtuțile în diferite structuri contextuale. Astfel imaginea, pulbere de diamante în cădere fină ca o bură există formulată similar în *Avatarii Faraonului Tla* ; „...părea că-ntr-o noapte de vară ar fi nins deodată o pulbere de diamant peste toată lumea..."

Scanned with OKEN Scanner

Iar formula, „curcubeele de noapte", face singură din Mihai Eminescu un poet creator de natură în stare să concureze realitatea însăși, sub raportul laturii feerice cît și prin grandoare și frumusețe transcendentală.

VI. *Peisajul de atmosferă psihologică* este ilustrat cu pregnanță mai ales în *Scrisoarea II*, în zugrăvirea ambianței de liniște cînd evocările făcute de bietul dascăl ajungeau la atîta intensitate încît se impunea cu forța realității, ducînd printr-un proces straniu la dematerializarea și pulverizarea lumii de aievea. Asemenea imagini a peisajului unei lumi create prin tensiunea unor stări psihologice, prin miraculoasa putere de sugestie a explicațiilor, a evocărilor în timpul unei lecții, este cuprinsă în versurile : „Îmi pluteau pe dinainte cu al timpului amestec / Ba un soare, ba de rege, ba alt animal domestic / Scîrțîierea din condeie îndoirea unei liniști, / Capul greu cădea pe bancă păreau toate-n infinit / Cînd suna, știam că Ramses trebuia să fi murit".

Elocvent este de asemenea procedeul specific poetului de a crea o atmosferă psihologică de intimitate în scenele idilice, realizate prin intermediul imaginii peisagiste. O asemenea atmosferă intimă e creată în poezia „Dorința" unde totul sugerează singurătatea, izolarea celor doi tineri îndrăgostiți intimitatea favorizată de adîncul codrului, de crengile plecate în „blînda batere de vînt". Peisajul creat similar procedeului din *Scrisoarea II*, îl întîlnim și în *Floarea albastră* unde tînăra fată îi reproșează iubitului clipele de absență și afundare în lumea ispititoare a fantasmelor" : „Iar te-ai cufundat în stele / Și-n nori și-n ceruri nalte ? / De nu m-ai uita încalte, / Sufletul vieții mele. / În zadar rîuri în soare / Grămădești-n a ta gîndire / Și cîmpiile asire / Și întunecata mare, / Piramidele-n-vechite / Urcă-n cer vîrful lor mare / Nu căta în depărtare / Fericirea ta, iubite / „Smulgîndu-l din asemenea stări de vrajă, eroina, mai realistă, îi atrage atenția asupra frumuseții decorului romantic al lumii de aievea : „Hai în codrul cu verdeață, / Und-izvoare plîng în vale / Stînca stă să se prăvale / În prăpastia măreață, / Acolo în ochi de pădure / Lîngă trestia cea lină / Și sub bolta cea se-

Scanned with OKEN Scanner

nină / Vom vedea în foi de mure". Mîngîierile idilice, clipele lungi de contemplare a frumuseții fantastice a nopții în codru, adîncesc atmosfera de intimitate care întinde un voal imens de poezie peste cei doi tineri, peste întreaga lor lume și peste viața lor întreagă condensată în puritatea unor asemenea clipe : „Cînd prin crengi s-ar fi ivit / Luna-n noaptea cea de vară / Mi-i ținea de subsuară / Te-oi ținea de după gît / / Pe cărare în bolți de frunze, / Apucînd spre sat în vale / ...Și sosind l-al porții prag / Vom vorbi-n întunecime / Grija noastră n-aib-ă nimeni / Cui ce-i pasă că mi-ești drag ?" Cu o magică putere de mlădiere a limbii poetului a concentrat în cîteva versuri o atmosferă străbătută de înfiorat accent liric și o mare putere de a vibra cu toate coardele în fața spectacolului sublim al nopții de vară. Forma greu analizabilă a verbului „s-a fi ivit" cu sensul însă clar de viitor, se va ivi (luna), dă o mare fluiditate versului condiționînd totodată rima pentru cel de al treilea vers și contribuie efectiv la amplificarea unor grave rezonanțe în acordul general și muzicalitatea întregii opere. Individualitatea peisajului este marcată prin precizarea, „Cînd din crengi s-a fi ivit / Luna-n noaptea cea de vară", nu cum ar fi fost la modul general făcută comunicarea : Cînd pe cer — se va ivi... „Specificul decorului este într-un raport direct cu specificul stărilor psihologice trăite de eroul liric. Alt sentiment al naturii trăiește cineva într-o noapte în stepă și alte sentimente, alte complexe psihologice într-o noapte, „Pe cărare-n bolți de frunze".

Un puternic sentiment al uitării de sine, al voluptății cu care e trăită o asemenea stare sufletească de integrală identificare cu natura este comunicată cu o mare putere de înfiorare în versurile : „Adormi-vom, troieni-va / Teiul floare-i peste noi / Și prin somn auziv-om bucium / De la stînele de oi." *(Povestea codrului).*

VII. O notă aparte în apele acestui diamant cu mii de fațete, opera poetului, o constituie *imaginea unor aspecte peisagiste ale trecutului îndepărtat*, așa cum întîlnim în *Scrisoarea IV* : „Stă castelul singuratec, oglindindu-se în lacuri / Iar în fundul apei clare doarme umbra lui de veacuri ; / Se înalță în tăcere printre rariștea de brazi /

dînd atîta întuneric rotitorului talaz / Prin ferestrele arcate, după geamuri, tremur numa / Lungi perdele încreţite, care scînteie ca bruma / Luna tremură pe codri, se aprinde, se măreşte, / Muchi de stîncă, vîrf de arbori, ea pe ceruri zugrăveşte / Iar stejarii par o strajă de giganţi ci-o înconjoară / Răsăritul ei păzindu-l ca pe-o tainică comoară". Atmosfera de trecut îndepărtat este reliefată prin precizări făcute în versurile următoare, prin prezenţa cavalerului ce-şi picură pe strunele chitarei chemarea iubitei care în foşnet de mătase printre „rozele de Şiras şi lianele albastre" se pleacă lin peste gratii, îi aruncă un trandafir semn al afecţiunii sale şi în clipele următoare luntrea avea să-i poarte în largul apei în lovire de lopeţi, / Legănînd atîta farmec şi atîtea frumuseţi" totul străjuit de cerul nopţii cu luna care „iese-ntreagă, şi se înalţ-aşa bălaie şi din ţărm un ţărm durează o cărare de văpaie, / Ce pe-o repede-n miire de mici unde o aşterne / Ea, copila cea de aur, visul negurii eterne."

„Visul negurii eterne" fiind pentru lună o metaforă la Olimp a poeziei universale din toate timpurile. La frumuseţea fizică astrală, copila de aur a cerului — se adaugă masiv şi substanţa mitului, cu multiple posibilităţi de interpretare printre altele şi aceea a transferului de atribute omeneşti asupra haosului ; a negurii eterne în stare să aibă un vis materializat „în astrul de argint" pentru Dante Alighieri, „vatră de jăratec" pentru Mihai Eminescu, în timp ce pentru un poet mai aproape de anii noştri avea să înceapă demitizarea fiind, de exemplu M. R. Paraschivescu, (luna) doar o codană care „trece şi nu stă de loc", întrupare „de sidef şi foc, / şi-şi despoaie gemene / ţiţele de cremene."

Imaginii peisagiste a evocărilor unui decor specific trecutului îndepărtat i se adînceşte conturul prin aerul greu de linişte aproape materială care stăpîneşte totul ; aspect esenţial paradoxal, fără nici un fel de insistenţe, cuvîntul linişte apărînd în context doar o singură dată în versurile : „Numai lebedele albe, cînd plutesc încet din trestii / Domnitoare peste ape, oaspeţi liniştei acestei". Surprinzător însă tocmai modul discret cu care se vorbeşte despre linişte contribuie la intensa ei comunicare. Şi doar fîlfîitul în răstimpuri al aripilor intinse, ori suspinul unui greier în

Scanned with OKEN Scanner

iarba înflorită mai punctează cu un acord discret prezența vieții în această adevărată mare a liniștii, străbătută de trecutul cu straniul și puternicul său parfum.

Despre implicațiile imaginii peisagiste, despre multiplele sale valențe în poezia lui Mihai Eminescu, despre multiplele coordonate ce ar explica într-o măsură puterea de fascinație a diamantului cu mii de fațete, nu poate vorbi direct decît opera însăși, mult mai bogată în rezonanțe, decît orice încercare de a-i dezvălui resorturile în stare să deschidă, cum s-ar cuveni, pîrtii mari de lumină pentru a înțelege în deplina ei strălucire complexitatea estetică, înălțimea spirituală a unei asemenea creații.

Scanned with OKEN Scanner

ION LUCA CARAGIALE

CONU LEONIDA FAȚĂ CU REACȚIUNEA

Opera atît de întinsă și variată a lui V. Alecsandri, în cele trei ipostaze ale ei : poezie, dramă și proză, a fost continuată, adaptată la cerințele unui alt moment istoric și ridicată pînă la culmile cele mai înalte ale desăvîrșirii artistice de către Mihai Eminescu și Ion Luca Caragiale, ambii pătrunși de sentimentul marii lor răspunderi social-istorice și literar-artistice.

Caragiale ne interesează, acum, doar ca strălucit continuator al teatrului românesc. Din opera lui dramatică, trei comedii *(O noapte furtunoasă, O scrisoare pierdută* și *D-ale carnavalului)*, o scenetă *(Conu Leonida față cu reacțiunea)* și o tragedie țărănească *(Năpasta)*, am ales compoziția, ca volum, cea mai mică, *Conu Leonida față cu reacțiunea.*

Lumea operelor lui Caragiale, a acestui „concurent al stării civile", se poate înregistra în trei rubrici mari : 1) moșierimea și burghezia, clase exploatatoare în coaliție, 2) țăranii și, într-o măsură mult mai mică, muncitorii de la orașe, clasele exploatate, și 3) masa pestriță a micii burghezii formată din funcționari, liber-profesioniști, mici negustori, profesori, militari, moașe, mînuitori de reteveie electorale, polițai, popi, ziariști etc., etc. Din punct de vedere politic, unii dintre ultimii sînt rèlativ indiferenți. Alții, mai radicalizați, manifestă vădite tendințe de parvenire și căpătuială, ba încă sînt gata ca, în numele unor „principii", să treacă la agresiune împotriva chiar a cetă-

Scanned with OKEN Scanner

ţenilor paşnici care, întîmplător, îşi beau paharul de bere retraşi la vreo masă într-un restaurant.

Conu Leonida, titularul comediei, face parte din această amestecătură fără consistenţă care, cu necazurile şi cu ambiţiile ei, pluteşte între extreme, mutată de vînturi cînd într-o parte cînd într-alta. Personajul nostru este un fost slujbaş, actualmente pensionar, în vîrstă de 60 de ani şi trăitor într-o casă mică de mahala. Cam atît a putut să-şi agonisească după o viaţă de muncă şi, probabil, de umilinţă. Din pensie, cheltuind cu mare prudenţă, îi rămîne cît să plătească o slujnică să-i facă focul şi să-i mai deretice prin casă. Şi-a pierdut soţia dintîi, de care totdeauna şi-aduce aminte cu cuvenitul „Dumnezeu s-o ierte", şi s-a căsătorit a doua oară, cu coana Efimiţa, de 56 de ani, femeie liniştită dar „nevricoasă" (cu o emotivitate mai pronunţată) şi nu prea orientată în politica vremii, nici în tainele mecanismelor neuro-psihice. „Răposata", fusese republicană. Coana Efimiţa, ea „cu mintea ca de femeie", mai rămasă în urmă faţă de înaintările progresului, se supune admirativ orientărilor politice şi ştiinţifice pe care i le furnizează bătrînul ei „boboc". Toate intervenţiile sale pornesc de pe poziţia nepriceputului care vrea să se dumirească cum stau lucrurile, oferind astfel prilejuri variate Conului Leonida să-şi desfăşoare umila şi naiva lui suficienţă. „Bobocul" se arată inepuizabil în cunoaşterea faptelor şi în priceperea interpretărilor. De altfel ar fi foarte generos, chiar dacă nu i s-ar cere. În anul 1879 (data apariţiei comediei), cînd Leonida ieşise de sub tensiunea circuitelor vieţii, cînd lumea continua să se frămînte în jurul său şi să petreacă, el, într-o odaie de casă modestă şi patriarhală, uitată, ca şi proprietarul, într-un fund de mahala, la o masă abia luminată de o lampă cu petrol, asediată de întunericul unghere lor, pe care nu-l înfiorează decît pîlpîirile tăciunilor din sobă, ce poate face mai bun decît să-şi desfăşoare, fie şi cu fală, firul gîndurilor, amintiri sau idei ţipite de mult în penumbrele conştiinţei ? Mai ales în faţa unui ascultător atît de docil, care-i zice „dumneata", îl dezmiardă cu „bobocule", îi acordă prestigiul de raritate atotştiutoare. Aciuată pe lîngă conul Leonida, un om aşa de cuminte şi de învăţat, ştiutor a le spune pe toate după şirul lor („cum le spui

Scanned with OKEN Scanner

dumneata, să tot stai s-asculți..."), se simte și ea om ca toți oamenii, cu un ideal modest împlinit și mulțumită că a ferit-o dumnezeu de mai rău.

Conu Leonida are în ziarul „progresist" preferat („Aurora democratică") o încredere absolută. Ca „republican" care se respectă, în cazuri de virulență și de primejdie reacționară, unde s-ar simți el mai bine decît lîngă vatra republicii românești, Ploieștii ? Se pare că nu e prea hotărît să-și pună mintea cu toți nebunii. De ce să se bată el cu reacționarii, cu „zavragii" ? Politica struțului e mai bună. E așa de ușor să sari pe fereastră, să te duci pe furiș la gară bătînd dosurile și ocolișurile și s-o ștergi frumușel la Ploiești. „...Acolo nu mi-e frică : sînt între ai mei ! republicani toți, săracii !". După mentalitatea lui conu Leonida, tovărășia revoluționară ar fi doar un azil al lașității și nevolniciei, oferit aderărilor platonice, oamenilor comozi din tagma celor ce nu vor să-și bată capul, dar vor, ca orice mediocritate, să tragă foloase din truda altora, în timp ce ei îi urmează, bovin, provizia de visuri dezlînate după un paradis al lenei, călduț, și al interminabilelor așteptări.

Ce înseamnă, pentru conu Leonida, republica ? La întrebarea foarte circumspectă a coanei Efimița : „...pardon să te-ntreb și eu un lucru : ce procopseală ar fi și cu republica ?", conu Leonida își depășește măsura obișnuită a calmului și îi zice consoartei sale : „Vezi asta-i vorbă : cap ai, minte ce-ți mai trebuie ?". Prin acest început de replică ni se dezvăluie toată adîncimea și puterea convingerilor republicane ale „bobocului", pe care îl jenează și îl face necruțător ignoranța în materie a partenerei sale. Abia după ce-i aplică această meritată corecție, trece să explice „ce procopseală" este republica. Și republica este exact ce i-ar trebui atunci lui conu Leonida : 1) „dacă e republică, nu mai plătește nimenea bir...", 2) „...feștecare cetățean ia cîte o leafă bună pe lună, toți într-o egalitate", bineînțeles păstrîndu-și drepturile vechi („mai ales cînd e republică, dreptul e sfînt : republica este garanțiunea tuturor drepturilor") și 3) „se face și lege de mărături" (moratoriu), „adicătele că nimeni să nu mai aibă drept să-și plătească datoriile".

Scanned with OKEN Scanner

În condițiile unei astfel de republici, conu Leonida ar scăpa de impozite, i s-ar interzice să-și mai plătească datoriile și, peste pensie, pe care și-ar păstrat-o „după legea a veche", ar mai primi și o leafă bună. Pe coana Efimița, nedumerită : „Dacă n-o mai plăti nimenea bir, soro, de unde or să aibă cetățenii leafă ?", repede o aduce pe calea înțelegerii. „Treaba statului, domnule, el ce grijă are ? Pentru ce-l avem pe el ?".

Cînd de republică poți lega nădejdi atît de mari, cum să nu o porți în suflet ? Cum să nu înscrii, între monumentele memorabile ale existenței clipa cînd ai primit prin „Aurora democratică" știrea de la 11/23 Făurar că... „A căzut tirania ! Vivat Republica !". În asemenea momente înălțătoare, cum se putea abține conu Leonida să nu-și scoale din pat consoarta, pe „răposata dumneaei nevastămea a d'întîi" și cum să n-o invite „gătește-te de grabă, Mițule, și... hai și noi pe la revoluție". În adevăr spectacolul era măreț și amețitor : „steaguri, muzici, chiote, tămbălău, lucru mare, și lume, lume, de-ți venea amețeală nu altceva". Spre uimirea coanei Efimița, care crede că a fost „așa un bagadel lucru", care a durat doar „pînă seara", conu Leonida subliniază senzațional : „Trei săptămîni de zile, domnule". O revoluție ca aceasta, pe tipsie, cu muzici, cu tămbălău și cu guri căscate a permis lui conu Leonida să-și facă o idee clară despre „furia poporului". De aceea și coana Efimița, pe bună dreptate, se felicită " „Bine că n-am fost în București pe vremea aia ! Cum sînt eu nevricoasă, doamne ferește ! păteam alte alea...".

Nu se putea ca faima unei mari înfăptuiri revoluționare, care povestită numai și tot transmite fiori unei femei „nevricoase", să nu treacă peste hotarele țării ca „un exemplu Evropii" și să nu stîrnească admirația celor mai mari luptători ai vremii. „Galibardi, de-acolo, de unde este el, a scris atunci o scrisoare către națiunea română" pentru că „i-a plăcut și lui cum am adus noi lucrul cu un sul subțire... și s-a crezut omul dator, ca un ce de politică, pentru ca să ne firitisească" prin vorbe scurte și profund măgulitoare : „Bravos națiune ! Halal să-ți fie !". Mesajul a fost, bineînțeles, telegrafic și „iscălit în original, Galibardi". Iar „Galibardi" este vestit între vestiți, „giantă latină, domnule, n-ai ce-i mai zice. De ce a băgat el în

Scanned with OKEN Scanner

răcori pe toți împărații și pe papa de la Roma ?". Cel puțin papei „i-a tras un tighel" de-a trebuit să-și schimbe toată strategia diplomatică : „Mă nene, ăsta nu-i glumă ; cu ăsta, cum văz eu, nu merge ca de, cu fitecine ; ia mai bine să mă iau cu politică pe lîngă el să mi-l fac cumătru. Și de colea pînă colea, tura vura, c-o fi tunsă c-o fi rasă, l-a pus pe Galibardi de i-a botezat un copil". Deci vorba coanei Efimița, „și-a cunoscut omul nașul". Și isprăvile acestea, toate, spre uimirea coanei Efimița, le face „Galibardi" doar cu o mie de oameni „aleși pe sprînceană" care „dau cu pușca în dumnezeu ; volintiri mă rog, azi aici, mîine în Focșani, ce-am avut și ce-am pierdut !".

Cînd despre chestiuni atît de importante se discută cu atîta competență și cu atîta farmec, cînd îți defilează prin minte atîția oameni mari, atîtea evenimente măreațe, atîtea destine, cînd se dezvăluie pînă la fund sensul din urmă al lucrurilor, cum se poate ca vremea să nu treacă nebăgată în seamă ? („Douăspce trecute, bobocule").

Cu părere de rău că drumul spre o republică a fericirii este barat de reacțiune — „Hei ! te lasă reacționarii, domnule ? Firește nu le vine lor la socoteală să nu mai plătească nimenea bir ! e aproape de mintea omului : de unde ar mai mînca ei lefurile cu lingura ?" — cei doi soți, uimiți de repeziciunea trecerii vremii, își iau în primire culcușurile de noapte. Conu Leonida adoarme, coana Efimița ațipește și ea. S-ar părea că „bobocul" și-a golit sacul. Dar încă nu. Spaimele Efimiței îi dau (în scena III) prilej potrivit să-și etaleze cunoștințele de psiholog și neurolog. Faptul de a fi recepționat cu un aparat prea sensibil informații atît de tulburătoare, dormitul cu fața în sus, sînt suficiente pentru a provoca la cineva „o ipohondrie trecătoare". „Omul, bunăoară, de par exemplu, intra la o idee, a intrat la o idee ? Fandaxia e gata. Ei ! și după aia, din fandaxie cade în ipohondrie. Pe urmă firește și nimica mișcă". La acest convingător diagnostic se mai adaugă și argumentul competenței. („Ei ! domnule, cîte d-astea n-am citit eu, n-am păr în cap ! Glumești cu omul !"). Și pe urmă ce fel de revoluție fără învoirea autorității constituite, a poliției ? „Bine, chiar revoluție să fi fost, să zicem... ; nu știi dumneata că n-are nimeni voie

Scanned with OKEN Scanner

să descarce focuri în oraș ? E ordin de la poliție...". Revoluție cu autorizație e în adevăr ceva.

Coanei Efimița, fără nici un temei obiectiv, după atîta vorbă, i s-a înfipt în cap și sub coaste, ca un junghi, obsesia primejdiei care ar putea veni din vreo dezlănțuire revoluționară. În consecință, cum e „nevricoasă", așa interpretează zgomotele și pistoalele de la o petrecere. Alarmată, după repetarea zgomotelor, îl va trezi pe Leonida și-l va pregăti sugerîndu-i ideea unei revoluții în oraș. În zgomotele celei de-a treia rafale, cînd cei ce petrecuseră se retrăgeau de la „băcanul din colț" pe lîngă casa lui Leonida, acesta nu mai putea gîndi decît că e revoluție în oraș. Cu înfrigurare caută în ziar și află de la „Ultimele știri" că este contrarevoluție. Dezolați, și ca „autentic" revoluționar, își închipuie că îl amenință o primejdie de moarte. Își face planul de plecare la Ploiești, dar îl sperie posibilitatea prezenței „zavragiilor" în grădină. Sperietura lui conu Leonida crește după ce se asigură, din ziar, că e vorba de „reacțiunea care a prins iar la limbă. Ca un strigoi în întuneric, ea stă la pîndă ascuțindu-și ghearele și așteptînd momentul oportun pentru poftele ei antinaționale... Națiune fii deșteaptă !...". Dezolarea de moment : „Și noi dormim, domnule !" se risipește sub năvala spaimei. Calitatea de revoluționar cunoscut, de republican cu trup și suflet, titlu de mîndrie al unei vieți, a devenit incomodă ca un surtuc aprins în spinare. Ea îi alimentează frica, îi dereglează gîndurile și actele, de nu-i mai vine să creadă, nici în fața adevărului, că a fost doar o petrecere de lăsata secului. Zgomotele de la petrecere au avut puterea miraculoasă de a pune la încercare convingerile republicane ale lui conu Leonida. Din ele s-a ales praful. Doar de un singur lucru putem fi siguri : că obsesia republicană ar mai putea să-i mai aducă multe neplăceri, dat fiind că prin vecinătate s-ar putea să-și mai serbeze cîte ceva ba vrea nuntă, ba vreo cumetrie etc. Noroc că s-a cam lămurit coana Efimița ce-i cu „bobocul" ei, cît este de învățat și, mai ales, cît e de viteaz, cînd e de apărat republica cu fapta nu cu vorba. De aceea se vede că pentru a-l deștepeni din spaime îi strigă : „A fost lăsata, secule !". Cu toată claritatea

Scanned with OKEN Scanner

unui asemenea apelativ, „secul" nu iese cu prestigiul știrbit. Teoria căderii „din fandacsie, în ipohondrie" a verificat-o pe propria piele și în adevăr „și nimica a mișcat", de și-a răvășit casa și a băgat-o în sperieți pe slujnică, pe Safta : „Vai de mine ! Nu-i bună asta ! A pățit boierii ceva !". Dacă a văzut femeia că „boierii", cu toate bătăile ei în ușă, după indicațiile lui conu Leonida („Nu deschide, odată cu capul !"), nu dau nici un semn de viață, cum nu era să se îngrijoreze ? În cele din urmă tot frica a adus soluția, pentru că de teamă să n-o audă „zavragiii" pe „dobitoacă" strigînd, cu un efort suprem, „boierii" ipohondrii s-au îndurat să deschidă.

Dar noi mai să credem că l-a pus pe „boboc" în încurcătură replica puțin cam accidentală a consoartei sale : „Ei, soro ! parcă ziceai că nu e voie de la poliție să dea cu pistolul în oraș ?". Dar absolută surpriză. Cu deplină siguranță, el, prompt, își reconfirma superioritatea : „Apoi bine, nu vezi dumneata că aici a fost chiar poliția în persoană ?...". Împreună cu coana Efimița să-l felicităm și noi : „— Ei, bobocule, apăi, cum le știi dumneata toate mai rar cineva !", pentru că oricît te-ai sili, „n-ai de unde să-l apuci", e tot blindat în certitudini.

Măiestria marelui dramaturg este evidentă atît în alegerea tipului uman cît și în constituirea acestui tip, cu ajutorul mijloacelor scenei și ale limbii, în perfectă armonie cu intenția comică. Omul nostru e un pensionar pe jumătate retras din lume, cu tabieturi din vechi și statornice deprinderi, cu mentalitate înapoiată și de formație intelectuală submediocră. Trebuie să fie căsătorit a doua oară, ca să aibă după cine regreta bătrînește și mai ales pentru ca evenimentele vieții personale, pățaniile sale, singurele despre care e în stare să vorbească cu competență, să poată fi debitate, fără riscul dezmințirii din partea cuiva care ar ști cît îi ține pielea eroului nostru și, în consecință, ar avea mai multă îndrăzneală ironică decît biata coana Efimița, neștiutoare, sfioasă, credulă, nevricoasă și fără nici un fel de convingeri politice. Pentru economia comediei e cu deosebire necesar să fie „nevricoasă", pentru ca să poată „intra la o idee" care să-i declanșeze „fandacsia" și s-o îmbolnăvească de o „ipo-

Scanned with OKEN Scanner

hondrie" fie și trecătoare. Așa l-a băgat și îl va băga „la idee" și pe „boboc", îi va pune „fandacsia" la lucru și îl va face ca în „ipohondria" lui să vadă „strigoiul reacțiunii" în întuneric „...ascuțindu-și ghearele și așteptînd momentul oportun" ca să-l sfîșie.

Asistăm în piesă la o contagiune de forma unei reacții în lanț. Fiorul dintîi se transmite coanei Efimița. Evenimentul exterior, zgomotul, intervine tocmai cînd „fandacsia" ei poate și începuse, „intrată la o idee", să-și construiască visuri și revelații pe ecrane imense. Luată și repede și prea stăruitor (zgomotele se repetau), coana Efimița, buimacă de somn, ce era să mai creadă ? Or fi lăsat și ei sec în seara aceea, dar sub vraja vorbelor lui conu Leonida, pierduse contactul cu realitatea. Pe urmă cum să se creadă, într-o familie de pensionar sfarogit, printre hîrțoage prăfuite, că oamenii pot lăsa sec cu muzică, cu chiuituri și cu pistoale ? Safta, slujnica, în desfășurarea episodului, servește și pentru a sublinia „boieria", adică diferențierea socială a personajelor. Boier nu era conu Leonida, dar cu tot republicanismul lui nu ar fi acceptat egalitatea cu Safta „dobitoaca", gata să strige tocmai cînd teama de „zavragii" se încuibase mai tare. Uimită de ce vede, și supărată de „obiceiul mitocănesc", care nu îngăduise odihna meritată a trupului ei trudit, Safta trece parcă un burete ud și rece peste ochii aburiți ai celor doi ipohondri, le șterge vedeniile și îi deșteaptă la realitate. Abia atunci revăd ei lumea și reașează gîndurile în matcă după rînduiala adevărului.

Alegerea tipului uman nu rămîne singurul act de selecție. Faptele sînt bine alese și analizate în potrivire cu firea lor și cu intenția comică. Doar un exemplu. Trecerea coanei Efimița în „fandacsie" nu se face brusc. La primele zgomote se deșteaptă și întreabă : „Cine e ?" ; reflectează : „Cine știe ce-oi fi visat !", își face cruce și se culcă. La a doua salvă sare din pat, întreabă, aprinde lampa, verifică toate ușile, pînă și pe cea de la dulap, stinge lampa, se închină și iar se culcă. Abia la a treia salvă îl scoală pe Leonida, convinsă că s-a dezlănțuit revoluția. „Fandacsia" a lucrat, dar s-a potolit la intervenția blîndă

Scanned with OKEN Scanner

și competentă a lui conu Leonida. Nu apucă însă a se liniști și a patra salvă zguduie definitiv „fandacsia" și o transformă în „ipohondrie". Pe măsură ce realitatea devine mai insistentă, „fandacsia" este mai activă. În această fază se observă, în mod deosebit, marea economie a mijloacelor lingvistice (doar cîteva întrebări și exclamații) pentru ca în schimb să se dea loc mijloacelor scenice (mișcări, gesturi, tresăriri, mimică).

Dialogul are o mare bogăție tematică : revoluția, Garibaldi și oamenii lui, republica, reacțiunea, structura sufletului omenesc, treburile poliției și altele, toate subsumate întrebării : cum reacționează un anumit tip uman în anumite împrejurări istorice ? Conducerea dialogului se face în raport de tematică și de reacțiile personajului. Conu Leonida povestește despre ce știe el în legătură cu revoluția, și, cum au timp, slavă domnului, cîteodată întrerupe expunerea și o examinează pe coana Efimița asupra duratei revoluției pentru a avea posibilitatea de a o corecta și de a-și da încă o dată cuvenita importanță :

„— Ei, cît gîndești c-a ținut revoluția ?

— Pînă seara.

— (Zîmbind da așa naivitate, apoi cu seriozitate.) Trei săptămîni de zile, domnule".

Același examen, cu aceleași rezultate, îl face conu Leonida, cînd e vorba de oamenii lui Garibaldi : „...Acu ia spune, cam cîți oameni te bate gîndul ca să aibă Galibardi ?".

Modul acesta de a împleti narațiunea în dialog, de a o transforma în parte integrantă a dialogului și a acțiunii scenice, este folosit de Caragiale în toate compozițiile sale dramatice : narațiunea lui jupîn Dumitrache din *O noapte furtunoasă*, narațiunile lui Pristanda și Trahanache din *O scrisoare pierdută*, narațiunea lui Iordache din *D-ale carnavalului* și narațiunea tragică a lui Dragomir din *Năpasta*. Tensiunea narației crește prin dialogul care, prin replici interpuse și prin schimbarea mișcării scenice la povestitor și la interlocutor, conturează reliefuri puternice și ajută progresului narațiunii spre culminare și dez-

Scanned with OKEN Scanner

nodămînt, pentru ca narațiunea să ajute în același fel desfășurării dialogului însuși și a acțiunii în general.

Limbajul lui conu Leonida ține de formele vorbirii curente. Chiar noțiunile politice și diplomatice, ca și cele științifice, sînt explicate în termenii comunicării curente. Unde încearcă o terminologie mai elevată, cuvintele apar deformate („fandacsie") sau cu sensuri minore, adaptate la interesele persoanei. O caracteristică nelipsită este introducerea citatelor. Conu Leonida citează din ziare, din memorie sau în lectură directă, se citează pe sine, pune pe seama papei vorbe nerostite de papă niciodată, reproduce scrisoarea lui Garibaldi. Astfel, modul curent de a vorbi, petecit cu citate și termeni de înaltă pretenție politică și științifică, în înfățișarea unui mozaic cu bogate efecte de evocare comică. Sub vraja unui asemenea limbaj cei doi ies afară din timp : „Vezi dumneata cum trece vremea cu vorba...", pentru ca imediat după aceea să se trezească, după dulcea șporovăială a serii, la timpul real, sub pocnetele pistolului unui „mitocan" ca Ipingescu. Într-un asemenea context, limbajul suportă, firesc, și ticuri : conu Leonida și coana Efimița se tratează respectiv și antinomic cu „domnule" și „soro". Bineînțeles „domnule" fiind coana și „soro" fiind conu. Dar explicațiile cauzale ? Structura lor este foarte stîngace : „...Se întîmplă... (cu tonul unei teorii sigure) că fiindcă de ce ? o să întrebi... omul bunăoară, este..." etc. Dominanța oralității este evidentă.

În sfîrșit, o ultimă observație asupra măiestriei marelui scriitor. E vorba de punctarea finală a dialogului, trăsătură comună comediilor sale. O *noapte furtunoasă* se încheie cu „Uite așa se orbește omul la necaz" (constată concluziv jupîn Dumitrache) peste care cade, luminos ca o axiomă, „rezon"-ul lui Nae Ipingescu. O *scrisoare pierdută* se încheie cu „Curat constituțional !" al lui Pristanda. *Conu Leonida față cu reacțiunea* se încheie cu replica Efimiței, care se dă învinsă : „Ei, bobocule, apăi cum le știi dumneata toate, mai rar cineva". Prin restabilirea totală a prestigiului „bobocului" lucrurile reintră în normal. Cu o știrbire de prestigiu, cît de mică, echilibrul fami-

Scanned with OKEN Scanner

lial, bazat pe autoritatea de necontestat a lui conu Leonida, ar fi rămas instabil și cu rele prevestiri pentru tihna casei. În asemenea condiții comedia nu ar fi fost ceva finit, elementul comic ar fi rămas în suferință...

Ca niște infuzori speriați de o rază, micul grup s-a frămîntat sub ochii noștri, aducîndu-ne ecouri de pe durate și întinderi anumite, durate și întinderi permițînd vederi de perspectivă spre viitor, posibilități de analiză și pătrundere în intimitatea unor mentalități care se cer înlăturate odată cu cauzele care le-au generat.

Scanned with OKEN Scanner

HANU-ANCUȚEI

de MIHAIL SADOVEANU

Operă de maturitate, *Hanu-Ancuței* (publicată în 1928) rămîne poate cea mai originală din întreaga creație literară sadoveniană în ciuda faptului că „povestiri în ramă" au mai fost scrise mult mai înainte încă din secolul al XIV-lea, *Decameronul* lui Giovani Boccaccio. *Hanu-Ancuței* a și fost supranumită „Decameronul românesc" cu toate că nu conține decît nouă povestiri. Există și a X-a, cea nespusă și totodată cea mai frumoasă după cîte se așteptau toți drumeții popositi la Hanul Ancuței și după cum o promitea însuși mult așteptatul povestitor, domnia sa prea cinstitul comis de la Drăgănești care la ceas tîrziu de noapte cînd „cloșca cu puii trecuse de miezul nopții" și mai toți drumeții închinau oalele de vin mai mult „către pămînt", istoviți de atîta trudă și cuprinși de somn, domnia sa prea cinstitul comis Ioniță, așa cum cum precizează autorul, uită cu desăvîrșire să mai spună o poveste cum nu s-a mai auzit.

Ceea ce caracterizează întîi de toate seria celor nouă povestiri, paradoxal, împotriva inexistenței nici unui fel de legături (ca subiect) între ele, rămîne desăvîrșita lor unitate dată de comunitatea psihologică a povestitorilor, de voluptatea cu care istorisesc și ascultă povestirile de parcă s-ar fi întîlnit anume rapsozi populari, slujitori ai aceluiași altar de principii estetice, de convingeri etice avînd toți același statornic echilibru sufletesc, toți mistuiți lăuntric de

Scanned with OKEN Scanner

anume regrete ori pasiuni topite într-o duioasă atmosferă nostalgică după vremuri demult apuse.

Toți călătorii întîlniți ad-hoc la Hanul Ancuței alcătuiesc parcă aceeași familie spirituală caracterizată printr-un înalt umanism, prin decența limbajului, prin bunăcuviința raporturilor exteriorizate și prin delicatețea formulelor de adresare, prin nemăsurata plăcere cu care în seri line de toamnă cînd „se cufunda soarele în spre tărîmul celălalt" se strîngeau în jurul focurilor închinînd din ulcele noi roadă proaspătă de la Odobești" și ascultînd" viersul lăutarilor" și frumusețea poveștilor.

Un fel de paradis al realității, o atmosferă de legendă și mit învăluie totul la Hanul Ancuței, unde ca dintr-un imaginar corn al abundenței s-a revărsat cu generozitate dulceața și mulțimea roadelor, pacea și bunăînvoirea între oameni : „Împăratul-Alb și-a ridicat muscalii împotriva limbilor păgîne, și, ca să se împlinească zodiile, a dăruit Dumnezeu rod în podgoriile din Țara-de-Jos de nu mai aveau vierii unde să puie mustul... Taberele de cară nu se mai istoveau. Lăutarii cîntau fără oprire. Cînd cădeau unii, doborîți de trudă și de vin, se ridicau alții de prin cotloanele hanului. Ș-atîtea oale au farmat băutorii, de s-au crucit doi ani muierile care se duceau la tîrg la Roman. Și, la locuri, oameni încercați și meșteri frigeau hartane de berbeci și de viței, ori pîrpăleau clean și mreană din Moldova".

Este aceasta o edificatoare uvertură a întregii opere, a unei mirifice scene, un adevărat univers integrator, asemenea universului din *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă. Bineînțeles, este o asemănare numai dintr-un singur punct de vedere : acela al capacității artistului de a crea, în cazul lui Creangă, un adevărat univers al copilăriei din satul Humulești (cu o rază de pătrundere ce nu ducea mult dincolo de Iași), iar în cazul lui Sadoveanu, Hanul Ancuței se constituie într-un asemenea univers (cu o bătaie însă ceva mai lungă, pînă spre Lipsca). Și într-un caz însă și în celălalt, condiția de *univers* (în plan estetic) este cu totul îndeplinită ținînd seama de deplina libertate de mișcare a eroilor, de vigoarea curentului vital care le asigură evoluția într-un decor dominat de forme, linii, culori și perspective atît de ispititoare. Atmosfera ușor idilică, chiar

Scanned with OKEN Scanner

și intrigile cu deznodămînt romantic (*Cealaltă Ancuță*, mai ales), ușoara hiperbolizare de la realități, totul convinge mai mult decît orice realitate trăită aevea pentrucă scriitorul crede el însuși în fantasmele lui cu o putere, cu o uimitoare și fascinantă capacitate de a le comunica. Este cazul artistului autentic care creează un univers al ficțiunilor operei sale cu asemenea virtuți încît poate concura universul realităților trăite aevea.

Într-un ritm care nu cunoaște nici un fel de grabă, dimpotrivă atît de lent încît totul pare a nu avea niciodată sfîrșit, eroii sînt prezentați cu protocolul cuvenit, toți învăluiți enigmatic într-un aer arhaic, fără să-și piardă cu nimic prospețimea, respirația caldă a clipei 'prezente. Firesc, primul personaj prezentat este Ancuța însăși : „Ancuța cea tînără, tot ca mă-sa de sprîncenată și de vicleană, umbla ca un spiriduș încolo și încoace, rumănă la obraji, cu catrință-n brîu și cu mînicile suflecate : împărțea vin și mîncări, rîsete și vorbe bune". Cu o emfază care nu încearcă să se ascundă cu nimic, ca din partea unuia dintre povestitori, cu o naivitate voită, plină de certitudinea fiecărei afirmații făcute, este descris decorul, hanul : „Trebuie să știți dumneavoastră că hanul acela al Ancuței nu era han, — era cetate. Avea niște ziduri groase de ici pînă colo, și niște porți ferecate cum n-am văzut de zilele mele. În cuprinsul lui se puteau oploși oameni, vite și căruțe și nici habar n-aveau despre partea hoților...". Adevărate infuzii ale limbajului popular se integrează în adînci confluențe cu stilul propriu autorului rezultînd astfel comunicări de neasemuită vigoare și originalitate : „...hanul acela al Ancuței nu era han, — era cetate..." O asemenea frază atît de lapidară și densă pare a avea rezonanțe de bronz cu îndelungi ecouri în sensibilitatea cititorului.

Ceea ce asigură un anumit echilibru între legendă și realitate în *Hanu-Ancuței* este, printre altele, imaginea peisagistă, descrierea privelиștilor cu înfățișarea lor prezentă și de totdeauna : „...în zile line de toamnă, puteai vedea valea Moldovei cît bătea ochiul și pîclele munților pe păduri de brad pînă la Ceahlău și Hălăuca". Se face astfel readucerea dintr-o „depărtată vreme, demult, în anul cînd au căzut de Sântilie ploi năprasnice... iar niște

Scanned with OKEN Scanner

paseri cum nu s-au mai pomenit s-au învolburat pe furtună, vîslind spre răsărit...", în clipa prezentă a acelei toamne aurii, cînd are loc marele sobor al poveștilor la hanul Ancuței. În consecință apare cu claritate că scriitorul creează universul operei sale pe întinse coordonate în timp („depărtată vreme, demult..."), cît și în spațiu : „acele paseri cu penele ca bruma s-au ridicat rătăcite din *ostroavele de la marginea lumii...*" (sublinierea noastră). Cu acest prilej remarcăm originalitatea și sensibila forță de evocare și sugestie a infinitului prin comparația „ca bruma" (totodată un surprinzător epitet coloristic), ceea ce realizează cu multă finețe concordanța cu decorul zilelor de toamnă cînd cad brumele și, posibil, o discretă aluzie la culorile marilor depărtări de ceață și brumă.

În general, cele nouă povestiri din *Hanu-Ancuței* („Iapa lui Vodă", „Haralambie", „Balaurul", „Fîntîna dintre plopi", „Cealaltă Ancuță", „Județ al sărmanilor", „Negustor lipscan" ; „Orb sărac", „Istorisirea Zahariei Fîntînarul") sînt evocări ale unor episoade dramatice, cu excepția primei povestiri făcute de loniță comisul de la Drăgănești („Iapa lui Vodă") și ultima, „Istorisirea Zahariei Fîntînarul", istorisire făcută de Zaharia Fîntînarul într-o fermecătoare colaborare cu mătușa Salomia, cînd noaptea era la „un ceas tîrziu, și cloșca trecuse de crucea nopții. Focul se stingea. Cei mai mulți dintre oamenii de față închinau către pămînt oalele de lut și, de trudă, de somn, le asfințeau ochii".

Un loc aparte îl ocupă însă povestirea negustorului lipscan, Damian Cristișor, „cu dugheană la Iești, în ulița mare". În tot ce spune negustorul nu este nimic dramatic, nu este chiar o povestire propriu zisă, ci mai mult un fel de reportaj pentru că Dămian Cristișor relatează unele aspecte din călătoria sa de la Iești la Lipsca și mai ales de la Lipsca la Iești. Este drept că autorul expunerii este foarte sfătos : „fiind de Cel de sus rînduit într-o cinstită breaslă ca aceea în care mă aflu, acum cîțiva ani am ajuns cu bine la o stare mulțumitoare... și, precum au făcut alți negustori bătrîni, m-am hotărît și eu să mă duc la Lipsca". Dămian Cristișor apare mai mult în ipostaza similară aceleia lui Dinicu Golescu în ale sale însemnări de călătorie pentru că și el vorbește de unele stări de lucruri mai evoluate din țara nemțească :

uliți pavate „dintr-o singură bucată de piatră", „case cu cîte patru și cinci rînduri" (case una peste alta) și mai ales relatează pe-ndelete despre tren, sub ochii scînteind de mirare ai ascultătorilor : „asta n-oi mai crede-o eu" ! ; mormăie contrariat ciobanul de la Rarău.

Nu de puține ori relatările sînt hazlii : „și-apoi ies nemții, boieri și cucoane, și se plimbă pe marginea uliții. Cucoanele au toate pălării, iar boierii toți au ceasornic. Nu numai boierii, ci și lucrătorii mai săraci.

— De ceasornice nu mă mir... întrerupse moș Leonte ; dar femeile cu pălării, drept să-ți spun, mie nu-mi plac". Dar mai ales se crucesc de uimire ascultătorii cînd aud că nemții nu au decît „cartofe, sodom, — și carne fiartă..." și nici urmă de „pui în țiglă,... nici miel fript tîlhărește și tăvălit în mojdei... nici sarmale, nici borș ...nici crap la proțap", încît pe bună dreptate rostește plin de uimire, moș-Leonte : „Doamne ferește și apără !" Iar căpitanul Isac urmează : „Apoi atuncea... dacă nu au toate acestea, nici nu-mi pasă ! să rămîie cu trenul lor și noi cu țara Moldovei". Cu multă discreție, departe de orice intenție moralizatoare, cuvintele căpitanului Isac și ale lui moș Leonte cuprind o ancestrală și adînc convingătoare iubire de țară. Dar cu o subtilă intenție moralizatoare este făcută istorisirea cu baiderele roșii „de lînă de la India" : „...și-am umblat la nemți pe drumuri și-n tîrguri, și nime nu mi-a făcut nici o sminteală, nici om de rînd nici slujbaș împărătesc... Și la Cornu-Luncii am intrat în țara Moldovei, cu bucurie. Și dînd vamă către domnie, vameșii m-au întrebat dacă nu le-am adus și lor cîte un dar de la iriticii și ticăloșii aceia de nemți. Atunci am vîrît mîna în buzunarul din dreapta al giubelii și-am scos pentru doi vameși cîte un baider roș. Căci din vreme mă pregătisem pentru asemenea împrejurare, ca să nu-mi spintece boccelele". Se remarcă spiritul de prevedere al negustorului. Ajungînd el însă aproape de Boroaia, îi iese înainte „un călăreț, frumos și voinic" și-i face cu mîna semn să stea : „am înțeles că, dacă nu stau, are să-mi facă semn cu pistoalele", se destăinuie cu un umor de ușoară tristețe negustorul lipscan. O altă nuanță umoristică, de data aceasta de ușoară ironie se întîlnește în prezentarea nedoritului interlocutor care-l supune pe pașnicul Dămian unui adevărat

rechizitoriu : cine-i, de unde vine, ce marfă duce cu el și altele. Apoi, după ce, bineînțeles cu mare sfială, „l-am întrebat și eu cine-i", călărețul, fără nici un fel de ezitare, îi răspunde solemn, firesc, autoritar, cu un desăvîrșit protocol fără înconjur : „Uită-te la mine. Eu îs hoț și slujesc la acest drum mare. Să-mi dai banii pe care-i ai asupra dumnitale". Se remarcă ironia cuprinsă în precizarea „slujbei" : „...și *slujesc* la acest drum mare". (Nu era hoț de drumul mare, „slujea"). În zadar se tînguie negustorul că n-are bani și-i oferă marfă în schimb : „horbote, mărgele, cercei, pînzeturi, acestea nu-l interesează pe hoț, dar se arată tare ademenit cînd negustorul scoate din buzunarul giubelei alt „baider roș de lînă de India". Hoțul îl ia și pleacă mulțumindu-i. Ajuns în sat la Drăgușeni, poposind cu speranța că a trecut de toate necazurile, se înfățișează privighetorul isprăvniciei și cere „îndreptările". Cercetate, acestea sînt găsite în desăvîrșită ordine, dar privighetorul isprăvniciei nu se sfiește să-i ceară și pentru el ceva. Negustorul scoate al patrulea „baider roș de lînă de India" și i-l dă. Urmează precizarea amară : „...i-l dau, și el se duce fără să-mi mulțămească". În consecință, etic, hoțul era superior privighetorului isprăvnicesc, luase baiderul și plecase mulțumindu-i.

Implicațiile întîlnite în povestirile de la Hanul Ancuței sînt multiple dar departe de orice stridențe moralizatoare. Dimpotrivă, ele au curgerea unor ape mari, liniștite în timp ce în adîncurile lor se află taina unor mari adevăruri, înalte și temeinice pledoarii pentru cinste, dreptate și puritatea acestei lumi. De multe ori binele se află laolaltă cu răul într-o asemenea complexă și enigmatică țesătură încît tainele sînt și mai greu de dezlegat. Așa de pildă în povestirea „Balaurul", spusă de moș-Leonte Zodierul, se arată pedeapsa dată de înseși forțele înfricoșate ale naturii boierului „mare și fudul", Nastasă Balomir din Tupilați. Misterul învăluie totul în existența boierului. Prima nevastă neputîndu-i suferi „mîinile și asprimile... s-a întors bolnavă și plîngînd la părinții săi. Cea de-a doua soție, „văduva unui grec Negrupunte : frumoasă femeie", dar în mai puțin de doi ani se afla bolnavă, „galbenă și ovilită, parc-o bătuse bruma ; și s-a dus la doftori prin străinătăți, unde-a și murit". Avînd boierul „curtea plină de țigănci

Scanned with OKEN Scanner

tinere", a mai stat o vreme apoi s-a însurat a treia oară cu „o copilă ca de șaptesprezece ani... era bălaie și rîdea, parcă era soarele". Povestirea curge într-un ritm alert dar într-un desăvîrșit echilibru, fiecare episod dînd tot mai mult relief portretului moral al boierului din Tupilați. În uimitoare răutate apare boierul Nastasă Balomir în finalul istorisirii, cînd prinzînd-o pe Irinuța, cea de a treia soție, întreținînd legături de dragoste cu tînărul fecior al vornicului Vuza, dă poruncă înfricoșată către argați : „apucați și desfundați căruța solomonarului și descălțați-i roatele de ciolane, și după ce-ți lăsa-o numa-n pinteni, să-i legați pe amîndoi de dînsa, c-așa vreau să-i duc numa-ntr-o goană la Iași..." iar pe Ifrim Zodierul, tatăl lui moș-Leonte Zodierul, bănuindu-l mijlocitorul legăturilor dintre Irinuța și feciorul vornicului, Alixăndrel Vuza, dă poruncă să fie legat, și să i se jupoaie din spinare „de-o păreche de papuci". Scena finală a povestirii prinde contur într-un decor și într-un moment de uimitoare vivacitate și, în ciuda acelei întîmplări cu dimensiuni atît de miraculoase, are netăgăduită amprentă a realității. În timp ce slujitorii rupeau straiele de pe Alexăndrel Vuza, boierul însuși se îndreaptă spre Irinuța „pufnind de mînie și gîfiind... cu biciul plumbuit în mîna stîngă", dar se izbește, surprinzător, de mînia și țipătul soției sale : „Nu te-apropia de mine, urîtule și blestematule !". În clipa aceea pornirea boierului este parcă dintr-odată paralizată, mai ales că de sub cuțitul lui Pîrlea țiganul, răcnea osînditul Ifrim Zodierul : „Cucoane Năstasă, are să te-ajungă mînia lui Dumnezeu !", cuvinte însoțite de scăpărarea unui trăsnet „cu sunet mare în munte" și deodată s-a văzut „cerul îmbrăcat cu boltă joasă de nouri", iar peste Moldova, „dincolo de dealul Bolîndarilor, cerul se mișcă și se apleacă rotindu-se împotriva pămîntului". Imaginea este zguduitor apocalipstică și fiorul năprasnic al stihiilor dezlănțuite umple întregul tablou de culoarea întunecată și vacarmul unor clipe bîntuite parcă de ieșirea din echilibru a unor mari forțe cosmice. Întregul cer rostogolit se adună într-un fel de balaur, „vîrtej sucit, cu mare iuțeală", cu „coada subțire pipăind pămîntul", cu gura deschisă larg „ca o leică de nouri", cu răsuflările lui sorbind și jucîndu-se în înălțimi cu „clăi de fîn, acoperișuri de case și

Scanned with OKEN Scanner

copaci dezrădăcinați". Asemenea balaur l-a putut firesc sorbi în impetuoasa revărsare „de grindină și ape" și pe înrăitul boier „amestecîndu-i barba cu vîrtejul, — pînă ce l-a lepădat aproape mort într-o rîpă mai încolo. „Pedepsirea *răului* nu are însă nimic forțat didactic, moralizator, dimpotrivă, într-un asemenea context, într-un asemenea decor al forțelor naturii dezlănțuite, totul pulsează viu în respirația firească a celei mai autentice realități.

De asemenea în povestirea „Haralambie", spusă de călugărul Gherman, despre vestitul și neînfrîntul haiduc, Haralambie, apar urmările firești ale unei fapte împotriva legilor naturii umane. În pofida tuturor încercărilor de urmărire cu cele mai strașnice poteri, haiducul nu putuse fi prins și învins. De aceea Vodă se vede nevoit să-l pună pe singurul viteaz în stare să-l răpună pe haiduc, pe căpitanul Gheorghe Leondari, fratele lui Haralambie. Cu toate că Gheorghe arăta „mare scîrbă pentru răutățile frățîne-su" primește cu mare amărăciune propunerea făcută. Cînd aduce la domnie capul fratelui său, căpitanul Leondari" a grăit cu lacrimi :

— Măria ta, am plinit porunca ! Dar te rog să mă lași slobod la pămîntul meu și la liniște — căci am vărsat sîngele părinților mei, care curge și-n vinele mele...

A fost jalnică vederea aceea și-au plîns în divan Vodă și boierii".

Povestirea se amplifică în fior dramatic și printr-un anumit lirism discret ; povestitorul, călugărul Gherman era fiul acelui haiduc, Haralambie și asistase, copil fiind la acele înfricoșătoare clipe cînd cei doi frați se înfruntă și haiducul este învins : „După năvală și zvoană, unul dintre slujitorii domniei a ridicat și-a ținut sus capul celui ucis. Chiar atunci răsărea soarele și scînteia bruma-n livadă. Și capul se uita cu ochii neclintiți la mine și-mi zîmbea cu mîhnire. Natura însăși părea a participa cu solemnitate la tragicul episod : („Chiar atunci răsărea soarele și scînteia bruma-n livadă"). Observația psihologică se reliefează prin precizarea conținută în epitetul adverbial : (zîmbea) „cu mîhnire".

Ca tehnică subtilă în menținerea interesului crescînd pentru fiecare povestire ce urmează, se amînă mereu

Scanned with OKEN Scanner

minunata și înfricoșătoarea istorisire a comisului Ioniță de la Drăgănești ; totodată pentru a nu subestima cu nimic frumusețea celor ascultate mai înainte, se subliniază efectul fascinant prin neîndoielnice relatări, cum ar fi chiar în finalul povestirii „Haralambie" : „Răzășul s-a arătat mirat de povestirea monahului și-a tăcut cu uimire o vreme. Dar după aceea și-a venit în fire..."

Tot ca o tehnică a reliefării interesului pentru cele ce urmează a fi povestite este prezentarea prealabilă a povestitorului cum întîlnim și în „Fîntîna dintre plopi". Chiar intrarea în scenă, sosirea la han a drumețului este învăluită într-un aer de mister și pronunțată tentă romantică : „pe șleahul romanului se vedea venind un călăreț învăluit în lumină și-n pulberi. Calu-i pag, cu grumazul încordat și cu coama fluturînd, în buiestru iute, luneca spre noi... parcă venea spre noi dedemult, de pe depărtate tărîmuri. ...Era om ajuns la căruntețe, dar se ținea drept și sprinten pe cal". Personajul se desprinde astfel dintr-un veritabil tablou de epocă mai ales prin unele precizări de ținută vestimentară : „Purta ciubote de iuft cu turetci nalte și-un ilic de postav civit cu nasturi rotunzi de argint. Pe umeri, ținută numa-ntr-un lănțujel, atîrna o blăniță cu guler de jder. Avea torbă de piele galbănă la șold și pistoale la coburi". Întîmplarea năprasnică ce avea s-o spună drumețul, dumnealui Neculai Isac, căpitan de nazîli, este anunțată, într-o anumită măsură, și de unele trăsături ale portretului fizic : „Obrazu-i smad cu mustăcioară tunsă și barbă rotunjită, cu nas vulturesc și sprîncene întunecoase, arată încă frumusețe și bărbăție, deși ochiul drept strîns și închis îi dădea ceva trist și straniu".

Accentul romantic al povestirii se intensifică și prin aerul nostalgic care plutește parcă mereu asupra protagoniștilor. Iată ce gîndește și ce-i spune comisul Ioniță noului venit, prietenului său de demult, Neculai Isac : „...Am bătut drumurile și ne-am părăduit tinerețile ! De cînd ne-am despărțit însă, văd că ai pierdut o lumină". Într-adevăr întîmplarea, în care căpitanul de mazîli și-a pierdut o *lumină*, este tristă și năprasnică, îndepărtată în urmă cu peste un sfert de veac. Neculai Isac își începe povestirea, pentru o mai ușoară înțelegere a ei, printr-o

Scanned with OKEN Scanner

esențială autocaracterizare : „Eram un om buiac și ticălos. Calul meu sta hojma cu șaua pe dînsul și bătrînii mei nu-mi vedeau obrazul cu săptămînile. Maică-mea mă bocea în fiecare duminecă și mă blăstăma și dădea liturghii lui popa Năstasă ca să mă liniștesc și să mă însor... Om nevrednic nu pot să spun că am fost. Aveam oi și imașuri și neguțam toamna vinuri". Destăinuirile personajului se adîncesc însă prin alte mărturisiri de înfiorate rezonanțe lirice ale unor anume clipe ale vieții, cînd totul în jur este învăluit parcă de o magică și atotstăpînitoare lumină a visării și uitării de sine. Era într-o zi de „toamnă aurie" spre seară cînd în liniștea adîncă din valea Moldovei începe să răsune toaca și dangătul tulburător al clopotelor : „Într-un răstimp au început clopotele de la biserica din Tupilați. Am oprit calul și le-am ascultat cu jale, pînă ce au contenit. Și-mi aduc aminte, că după ce au stat clopotele acelea, am auzit altele, de la bisericile altor sate ; — și picurau depărtate și stînse : parcă băteau în inima mea". Precizarea : „parcă băteau în inima mea" comunică exact totala identificare a întregii sale ființe cu tot ce era sunet și culoare în întregul peisaj din jurul său. De asemenea continuarea : „M-am trezit într-un tîrziu privindu-mă într-o revărsare de ape ca-ntr-o oglindă, și m-am speriat de mine, ca de o vedenie", subliniază tensiunea frumuseții acelor clipe de reverie într-o priveliște devenită cutie de rezonanță a unor fascinante stări sufletești. Într-un asemenea moment al vieții, desprinsă dintr-o liotă de țigani, tînărul călător de atunci o cunoaște pe țigăncușa Marga, o fată ca de optsprezece ani : „Îi văzusem în apă trupul curat și frumos rotunjit. Obrazul îi era copilăros ; dar nasul arcuit... și ochi iuți mă tulburară deodată. Am simțit în mine ceva fierbinte : parc-aș fi înghițit o băutură tare".

Întregul rechizitoriu romantic este pus în mișcare într-un stil și o evoluție a intrigii într-o savantă „complexitate simplă" aparținînd în egală măsură celei mai înaripate fantezii și celei mai nemijlocite realități. A urmat o primă întîlnire tainică, noaptea, la fîntîna cu patru plopi pe cînd „o lună știrbă și roșcată se răsucea din răsărit ca peste o pustie" și Marga „n-avea duh de tutun și capu-i mirosea a flori". Noaptea fu scurtă și la asfințitul lunii, la des-

părțire, la fixarea întîlnirii pentru noaptea următoare, Marga rostește simplu acel grav, sălbatic și mistuitor Te-Deum al dragostei : „...am să te aștept și am să mor lîngă fîntînă dacă nu vii". Tragismul episodului constă marea forță a celor două sensuri opuse : iubirea care invadează sufletul Margăi și legea ancestrală care trebuie respectată. Ea trebuie să-l ademenească pe Neculai Isac pentru ca țiganii să-l poată jefui. În noaptea următoare cînd „ieși luna în răsărit ca un ochi de spaimă", Marga nu se poate stăpîni și-i dezvăluie cursa în care l-a atras. Știe că destăinuirea ei va fi plătită cu viața : „N-am putut răbda de dragoste ș-am vrut să mai stai cu mine, de aceea nu ți-am spus cum ai venit. Dar acuma nu mai pot să-ți spun ; căci vor să te omoare și să-ți ieie banii. Au mai făcut ei fapte de-acestea și nu se tem de nimica. Acuma eu știu c-au să mă-njunghie, căci au înțeles că-mi ești drag, s-au să priceapă de ce-ai scăpat, dar de-acuma înainte nu-mi pasă". Destăinuirea fetei are ritmul sacadat al ultimelor clipe trăite în tensiunea celei mai dramatice, mai cutremurătoare litanii murmurate înfrigurat la marginea existenței, cînd totul pentru ea urma să se năruie în prăpastia fără de sfîrșit unde avea să cadă pentru totdeauna și noaptea și fîntîna și plopii și înfiorata ei dragoste pentru cel pe care-l adusese jertfă. Înconjurat de țigani, Neculai Isac scapă greu din încăierare. Atunci pierde el „o lumină", poate, pe lîngă sensul propriu, și acela figurat, pe Marga, „stropșită" cu jungherele și „prăpăstuită" în fîntînă.

Ca în fiecare dintre cele nouă povestiri din *Hanu Ancuței*, un procedeu de subliniere a frumuseții istorisirii făcute este descrierea efectului asupra ascultătorilor și chiar asupra povestitorului însuși, cum se întîmplă și cu Neculai Isac, rămas, odată cu ultimul cuvînt rostit, pietrificat parcă asemenea unui portret dintr-o efigie a eternității. De data aceasta, aerul nostalgic de privire în trecut se intensifică prin consistente reflecții asupra existenței, asupra vremelniciei orînduielilor acestei lumi : „Mai este în ființă fîntîna cu cei patru plopi ?" (întreabă unul dintre ascultători). Neculai Isac, împovărat de invazia vedeniilor aduse parcă dintr-o frescă vie a trecutului să aștearnă un văl greu de dureri și tristețe peste clipele prezentului, nu mai are puterea să răspundă. Se aud însă gîndurile rostite de

Scanned with OKEN Scanner

moș Leonte : „Nu mai este... S-a dărîmat ca toate ale lumii..." Trecătoare sînt toate și Neculai Isac sta adîncit în acest trecut trăit atît de intens încît părea trăit iarăși cu aceeași tensiune de altădată ; și împotriva adevărului rostit de moș Leonte, fîntîna nu mai era, dar exista încă pentru căpitanul de nazîli rămasă cu freamătul ei de plopi, de tinerețe, de dragoste pătimașă, atît de îndepărtată dar mereu vie și adînc răscolitoare.

Imaginea finală a eroului rămîne astfel pietrificată într-o memorie afectivă, într-o vreme fără uitare, fără sfîrșit : „Sta împovărat în locul lui, neclintit și cu capul plecat. Obrazul drept, boțit spre ochiul stors, parcă era încleștat și pecetluit pe totdeauna într-o durere. Iar ochiul cel viu, mare și neguros, privea țintă în jos în neagra fîntînă a trecutului".

Dar, pentru că *Hanu-Ancuței* este operă gîndită asemenea universului, reprezentînd o lume și pentru că în univers există totul și răul și binele și înfrîngerea și biruința, există un echilibru cosmic, după nemiloasa lovitură dată dragostei în „Fîntîna dintre plopi", în povestirea următoare, „Cealaltă Ancuță", iubirea lui Todirică Catană, tot într-o legătură neîngăduită și pătimașă (cu duduca Varvara, sora luminăției sale vornicul Bobeică) triumfă, așa cum relatează, poate în cea mai romantică istorisire, meșterul lenache coropcarul.

În impresionanta galerie de portrete din *Hanu-Ancuței*, Todiriță Catană rămîne o adevărată întruchipare a tinereții care, în pofida celor mai grele și mai de netrecut încercări, învinge totul. Mai mult decît un d'Artagnian, tînărul răzeș din ținutul Vasluiului, departe de a se speria de mulțimea urmăritorilor, în noaptea cînd fuge cu duduca Varvara, pe „cîți țigani și slujbași boierești îl ajungeau, pe toți îi stîlcea și-i dobora". În lipsa oricărei cenzuri, virtuțile eroului conving în ciuda faptului că ele trec din zonele realității în cele ale fantasticului. Deși prins în cele din urmă de mulțimea arnăuților domnești, legat și „bătut peste fălci cum se cuvine — de are să-și stupească limba și măselele ; ca să înțeleagă asemenea ticălos ce nu se cade să îndrăsnească !", Todoriță Catană, „cetluit bine" și „lepădat pe dușamea" cu proptea la ușă în turnul Goliei, izbutește totuși „să-și roadă funia, s-o

lege după aceea de-o gratie, să-și facă loc prin fereastră și s-o pogoare în lungul turnului. A sărit la strajă și i-a luat iataganul și pistoalele, — a găsit undeva un cal, s-a dus".

Aerul de vechime al povestirii e dat și de preferința scriitorului pentru cuvîntul arhaic : „luminăția sa *oblicise* (aflase) ceva și pusese strajă..." Sau altele : cetluit (legat strîns, fedeleș) șleah (drum neamenajat doar bătătorit), șaică (ambarcațiune fluvială mică, cu pînze ori luntre făcută dintr-un copac scobit) etc.

Ritmul desfășurării acțiunii este alert, autorul nu-și propune și nu are vreme să facă analiză psihologică, despre duduca Varvara, de exemplu, nu aflăm decît că era „subțirică și plină de spaimă", nici chiar jupîn Costea Căruntu, slujitorul însărcinat s-o ducă la mănăstirea Agapia pe duduca Varvara și să-l prindă pe Todiriță, rămîne personaj fără adîncime psihologică dar memorabil pentru mistuitoarea lui grijă în îndeplinirea poruncilor date de luminăția sa Vornicul Bobeică.

Uimitor se reliefează curajul și ingeniozitatea cu care Ancuța și Todiriță pun la cale răpirea duducăi Varvara de sub supravegherea mulțimii de slujitori în frunte cu jupîn Costea Căruntu. Cutezanța lor este într-adevăr de domeniul fanteziei dar firele atragerii în cursă sînt atît de savant, de subtil țesute încît izbînda lui Todiriță apare în final ca cel mai firesc lucru din lume. Informat greșit, jupîn Costea trimite o bună parte din strașnicii săi slujitori spre Timișești, pe urmele fugarului Todiriță Catană iar el împreună cu duduca și altă parte din slujitori rămîn să treacă pe podul umblător apa Moldovei la Tupilați. Fiind asupra nopții și apa mare, podarul, Bîra moșneagul nu-i poate trece decît pe rînd. În zadar au așteptat cei rămași pe celălalt mal să revină podul care trecuse dincolo pe jupîn Coste și duduca Varvara. „Tîrziu, în zori, au venit gospodari din Tupilați ș-au adus iarăși la cestălalt mal podul. Au găsit într-o șaică pe moșneag legat. Și-n cealaltă șaică pe jupîn Costea, strîns în funii pînă la sînge, cu căluș de rășină'n gură". O discretă dar consistentă undă de umor apare în prefăcuta nedumerire a povestitorului, Ienache Coropcarul : „Așa, m-am mirat eu de asemenea

Scanned with OKEN Scanner

întîmplare, — și înțelegeam că lelea Ancuța, cînd se uita în lună, auzea ce se petrece la celălalt mal ! Eu n-am știut ce-a fost și nici jupîn Costea n-a spus niciodată.

Misterul aparent ce învăluie izbînda lui Todiriță Catană, în temerara lui întreprindere reușind să o răpească pentru a doua oară pe duduca Varvara de sub o asemenea strașnică pază, pune mai mult în lumină istețimea Ancuței, spiritul ei de prevedere, judecata ei rece și fără temere într-o asemenea primejdioasă încercare. În această ipostază hangița se vede că face parte din familia personajelor feminine din spița Vitoriei Lipan. Și duetul se păstrează într-o anumită măsură (Vitoria — Gheorghiță, Ancuța — Todiriță), mintea care să gîndească și brațul tînăr cu puterea de a da o dreaptă lovitură. Fără ostentație, povestirea sadoveniană repetă și întărește, în esența sa intimă, ideea etică dominantă a basmului popular. În spiritul dreptății, în asigurarea echilibrului etic ce trebuie să domine în lume, binele trebuie să învingă răul. O lume lipsită de un asemenea echilibru n-ar mai fi decît o jalnică victimă a deznădejdii și a absurdului.

Similar ca structură etică se desfășoară tragedia amarelor întîmplări trăite de ciobanul de la Rarău. În povestirea sa, „Județ al sărmanilor", după cele mai înfiorătoare schingiuiri răbdate greu de țăranul Constandin Moțoc, acesta reușește în cele din urmă să dea pedeapsa cuvenită „binefăcătorului" său („acesta-i stăpînul meu, carele m-a miluit"), boierul din sat de la Fierbinți, Răducanu Chioru. Din bogata și pitoreasca galerie de portrete, ciobanul de la Rarău, alias Constandin Moțoc, cu toate că disimulează punînd tragica lui suferință pe seama unui prieten sau tocmai de aceea, rămîne personajul cu cea mai sigură linie de contur fizic și moral : „S-a ridicat din toharca lui, dé la un protap, un om măhălos, și s-a arătat în lumina focului pășind legănat. Numai după cum aducea picioarele, rar, cosind cu ele parcă, s-ar fi putut cunoaște că-i cioban. Se vedea asta și după glugă, după căciula dintr-un berbece, după chimirul lat și lustruit și mai ales după cămeșa scorțoasă de spălături în zer".

Momentul psihologic pentru începutul povestirii este pregătit cu o subtilă măiestrie încă din primele clipe, bineînțeles în scopul creării unei atmosfere de înaltă tensiune

Scanned with OKEN Scanner

și interes pentru tot ce avea să se spună. Ciobanul cîntă mai întîi „un cîntec de voinicie al lui Vasile cel Mare, „hoțu", dar „mai mult cu harțag decît cu voie-bună", de unde se vede adînca răscolitoare participare la tot ce va urma : marea lui încrîncenare gîndind la toate prin cîte a trecut. Asemenea unui actor, povestirea fiind de o adîncă și amară tristețe, ciobanul de la Rarău „s-a posomorît privind spre umbra neagră a hanului". La o lectură grăbită, n-ar fi exclus să treacă neobservată precizarea : „privind în umbra neagră a hanului". În realitate precizarea se află într-o secretă corespondență cu întregul conținut al povestirii, pentru că într-o imaginară proiecție retrospectivă, cel ce pătimise atîtea simțea umbra aceea neagră întinsă de-a lungul trecutului unei întregi vieți de obidă și suferință. Dar indicațiile sau precizările de regie nu se limitează la atît. În continuare aflăm : după ce s-a rezimat în toiag „după obiceiul ciobanilor, apoi s-a întors spre noi și și-a plimbat ochii în jur, — fără să ne vadă, căci privirea lui dintr-odată se cufundase în alt timp". Și numai după o asemenea magistrală pregătite povestirea poate începe. Prima grijă e disimularea. Constantin Moțoc găsește de cuviință să treacă toată trista, amara lui întîmplare pe seama unui prieten al său „trăitor în sat la Fierbinți". Un aer de baladă și legendă învăluie de la început totul. El se simte atît de împovărat de amintiri încît tot ce-ar vrea să povestească : „m-aș prinde mai degrabă să vă cînt din fluier ; dar n-am chip".

Din tot ce povestește se conturează cruzimea boierului Răducanu Chioru, care „din cînd în cînd avea dumnealui plăcere pentru cîte-o muiere de-a oamenilor". Autenticitatea întîmplării este comunicată prin unele amănunte semnificative și magistrala punere în scenă a episodului. Constandin Moțoc aflînd de la niște femei mai „binevoitoare" că Ileana lui a fost poftită de boier „pîn'la curte", cum tocmai se afla cu sania plină de saci „dinaintea orîndei", o lasă pe loc în mijlocul drumului și aleargă acasă s-o întrebe pe Ilinca. Dialogul dintre el și tînăra sa soție are precipitarea și firescul unei asemenea situații. În zadar o amenință și o bate pînă i se „istovesc mîinile". Femeia „se jură pe luminile ochilor și pe mormîntul maică-sii, că nu știe nici cu spatele despre ce poate fi vorba".

Scanned with OKEN Scanner

Puritatea sufletească a țăranului, un anumit lirism funciar apare în ultimele cuvinte adresate soției sale : „vai de zilele noastre cele ticăloase ! Căci noi numai de patru ani sîntem luați. Și cînd ne-am cununat au înflorit zarzării de la casa noastră, — iar acuma florile li-s scuturate și mi-a înghețat inima". Cuvintele sînt simple dar aruncă un înfiorat văl de poezie peste o dragoste scurtă, întreruptă brutal.

Ilinca apare într-o anumită ipostază a eternului feminin. După ce jură că „nici cu spatele nu știe despre ce poate fi vorba, își pune repede „testemelul cel roș" (primit în dar de la Răducanu Chioru) și aleargă spre curtea boierească așa încît abia ajunge țăranul cu sania la hambar să descarce sacii și se și pomenește cu boierul : „Măi păgînule, ce ai tu cu femeia de-o bați și-o asuprești ?" În descrierea bătăii îndurate de Constandin Moțoc se întîlnesc metafore cu sensibile vortuți expresive în comunicarea intensității chinurilor la care este supus țăranul, așa cum poate observa : „...n-a apucat a sfîrși vorba, și Răducanu Chioru l-a și fulgerat cu palma peste gură". Marea frecvență a verbelor, ritmul alert al expunerii, acuitatea comparației, toate au o consistentă contribuție în realizarea estetică a unei scene ce pare a se produce sub ochii uimiți ai cititorului : „Boierul a tras de după ușa tindei harapnicul și-l pălește plin pe după grumaz și-l taie peste ochi cu șfichiul, parcă-l scrie cu foc". Ferocitatea boierului pare a nu avea limite pentru că după toate astea cheamă „haidănii" curții și aceștia, la rîndul lor îl mai bat pînă ostenesc.

Calvarul este însă departe de a fi luat sfîrșit. După ce țăranul zace „trei zile mușcînd scîndura laiții" de durere, are nefericitul gînd de a încerca să se răzbune. Tentativa are o pregnantă coloratură romantică. Într-o noapte, Constandin Moțoc izbutește să sară gardul în curtea boierului și o pîndește pe Ilinca dar cînd o zărește și e aproape să-și împlinească gîndul răzbunării este prins și supus unor asemenea chinuri încît însuși povestitorul se miră cum de n-a pierit. („Eu nu înțeleg de ce n-a murit"). Sadismul boierului se amplifică prin aparenta liniște a tonului povestirii, prin firescul contrafăcut al comunicării și printr-o aparentă trecere și apreciere a episodului relatat parcă din

Scanned with OKEN Scanner

unghiul de vedere al boierului, așa cum lesne se poate observa : „...Răducanu Chioru, ca un stăpîn ce se afla, văzînd atîta îndrăsneală, s-a scîrbit și-a poruncit haidăilor să-l ridice pe prietenul ista al meu și să-i facă petrecerea cuvenită, după purtarea lui". Se degajă din modul relatării amara ironie din aprecierea : „...ca un stăpîn ce se afla", „...a poruncit... să-i facă petrecerea cuvenită".

Descrierea chinurilor îndurate zugrăvește tabloul cel mai sumbru realizat vreodată ; din fiecare linie sau pată de culoare, odată cu groaza stîrnită de asemenea moduri de schingiuire ce întrec orice imaginație, izbucnește concomitent o puternică și firească revoltă împotriva celor în stare să poruncească asemenea chinuri : „Întăi l-au legat cu mîinile la spate și i-au pus căluș în gură, ca să nu urle. Și noaptea aceea l-au ținut cu capul vîrît într-un gard, cu gîtu strîns între nuiele. L-au mai rupt cînii de pe lături ; l-a mușcat gerul bobotezei înspre ziuă.

Făcîndu-se ziuă și văzîndu-l că se uită tot urît, coconu Răducan poruncește să-l scoată din gard și să-l mîie cu harapnicele pînă devale la moară. Acolo slujitorii îl descalță, îi suflecă ițarii pînă la genunchi și-l vîră în lăptoc pînă la glezne, — ca să simtească zimții gheții și să nu mai îndrăznească a sui amenințare împotriva unui obraz boieresc". Rima interioară : „să simtească — să nu mai îndrăznească" este realizată nu atît în scopul muzicalității frazei cît mai ales pentru a pune sub un accent mai bine marcat obida îndurată de țăran amplificată printr-un fel de satisfacție pe care o avea boierul, odiosul vinovat pentru toate chinurile îndurate de Costandin Moțoc. Expresia : „a sui amenințare împotriva unui obraz boieresc" subliniază prăpastia ierarhiei sociale între cei doi poli : țăran-boier. Boierul se afla cocoțat în vîrful piramidei ierarhiei sociale iar țăranul pe cea mai de jos treaptă a ei, așa încît „amenințarea" trebuia „suită". Aceeași ironie amară este formulată în împlinirea rînduielii acelor vremuri. Pentru a împlini „rînduiala care era atunci la curțile stăpînirii, l-au lepădat într-un bordei în preajma focului. Ca să nu fugă, i-am pus picioarele în butuc... Ș-au lăsat să iasă în bordei, și-au presărat pe jăratic ardei pisat. Tușind și stupind sînge, a petrecut într-un asemenea chip...".

Scanned with OKEN Scanner

Dintr-un alt unghi de vedere privind întregul episod, rezultă tăria unui asemenea om în stare a îndura atîtea chinuri și totuși să nu pună „fruntea-n țărînă". Dimpotrivă : s-a încrîncenat mai tare, „a rămas schilod o vreme, urlînd în inima lui ; și cînd s-a putut tîrîi, a pribegit din sat. A trecut apa Moldovei ; pe urmă a trecut apa Bistriței, și s-a ridicat pe plaiurile cele înalte, către Rarău". Marele merit artistic al tragediei relatate este acela că tot ce se spune despre erou, pare în egală măsură de domeniul fanteziei și totodată al celei mai convingătoare realități încît povestirea se încadrează într-un fel de realism miraculos. Este uimitor cum țăranul urgisit ia totul de la capăt și înăbușindu-și durerea („urlînd în inima lui"), găsește în el resursele necesare pentru a-și reface viața, să-și înjghebeze o stînă de oi, să învețe „rînduiala acelei sihăstrii". Din acest punct al relatărilor, povestirea începe să fie învăluită tot mai mult în legendă, mai ales prin sosirea haiducului Vasile cel Mare, într-una din zile, la stîna lui Costandin Moțoc. În pofida aerului dens de baladă și legendă, comportarea și mai ales conținutul și firescul dialogului dintre Costandin Moțoc și Vasile cel Mare asigură cadrul desfășurării unor întîmplări reale. Haiducul ascultînd istorisirea dramatică a ciobanului și revoltătoarea asuprire, izbucnește cu impetuozitate :

„— Măi, ...tu să nu te mai numești prieten al meu ! Căci ai supt lapte de iepuroaică, și-ai rămas mișel !" Îl îndeamnă să meargă în sat la Fierbinți și să se răzbune. Vasile cel Mare se caracterizează, surprinzător, în ciuda faptului că el însuși se afla în afara legilor ce stăpîneau în vremea aceea, tocmai prin ipostaza unui protocolar împlinitor al legii, în modul cel mai solemn, bineînțeles al unei străvechi și atotstăpînitoare legi a împlinirii dreptății. De aceea cînd împreună cu prietenul său, Costandin Moțoc, ajunși în sat la Fierbinți, îl întîlnesc pe boierul Răducan Chioru tocmai cînd ieșea lumea de la biserică, Vasile cel Mare strigă spre mulțime :

„— Creștinilor și oamenilor !... stați cu liniște și cu pace, căci eu n-am nimic cu dumneavoastră. Aflați că eu sînt Vasile cel mare, hoțul". Peste legile date de stăpînitori, haiducul nu se sfiește să facă el cunoscut oamenilor alte legi, mai drepte, mai vechi, acelea isvorînd din

Scanned with OKEN Scanner

adîncurile unor principii de etică, de umanism, de cinste și dreptate. De aceea nu se sfiiește să proclame niște hotărîri luate, pe cît de drepte, pe atît de neînlăturat prin energia afirmării și răspunderea pe care și-o asumă: „Ne-am înfățișat,... ca să facem un județ, după vechi obicei. Căci pînă la judecata cea din urmă, a lui Dumnezeu, neavînd ascultare nici la isprăvnicii, nici la Divan, cată să facem dreptate singuri cu brațul nostru". După asemenea prolog cu un aer atît de solemn, cu idei atît de ferm conturate, în care se denunță necinstea și nedreptatea legilor divanului și isprăvniciilor, urmează rechizitoriul sever formulat într-o desăvîrșită eleganță a expresiei și o evidentă noblețe și umanism al conținutului: „Pentru muiere te iertăm, luminate stăpîne, — dar am tremurat cu capul în gard și cu glesnele-n gheața morii, și cu picioarele-n butuc și cu ochii în fum de ardei, stupindu-ne sufletul, și ne-ai ars cu harapnicul... Ne-ai umplut de otravă viața, căci ne-am adus aminte de toate în toate zilele și n-am găsit nici un fel de alinare și izbîndă! Ne-am înfățișat să-ți plătim, cucoane!"

În fața unor asemenea capete de acuzare, boierul nu mai poate schița nici un fel de apărare, încearcă doar să fugă, să ceară ajutor oamenilor și slujitorilor dar toți aceștia rămîn parcă împietriți de spaimă și respect în fața unui asemenea județ. În zadar încearcă să scape cu fuga pentru că e „luat în piepturile cailor și l-au dărîmat". Ceea ce caracterizează dramaticul moment este uimitoarea atmosferă protocolară, cadrul solemn în care se desfășoară județul făcut „după vechi obicei". În fața martorilor mulți, aflați „cu spaimă, la județ", cei doi împlinitori ai legii „au descălecat și l-au lovit cu cuțitele... l-au pipăit cu vîrful piciorului și l-au întors cu fața-n sus și cu ochiul deschis către cer... ș-au lăsta lîngă mort punga cu opt galbeni, cîtă avere aveau, pentru sfînta biserică". Imaginea rămîne ca o efigie de aer, în ciuda tragicului ei conținut, luminoasă și nepieritoare lecție de înaltă etică, exemplu de inepuizabile resurse ale redresării echilibrului umanității pentru apărarea demnității umane și triumf împotriva forțelor întunecate ale răului, ale ravagiilor sale în lume.

Cele două personaje pozitive, Costandin Moțoc și Vasile cel Mare, rămîn simboluri ale forței binelui, ale for-

Scanned with OKEN Scanner

ței poporului în stare să străbată zone lungi de întuneric și suferință, să străbată la lumină. Noblețea spirituală a personajelor apare ca o latură funciară, ca o permanență a existenței lor : „...pentru muiere te iertăm, luminate stăpîne". De altfel Vasile cel Mare se dovedește a fi un adînc cunoscător al sufletului uman. Anumite reflecții ale haiducului își trag adînc sevele din observații străvechi ale poporului : „...muierea fiind așa lăsată de dumnezeu, vicleană ca apa și trecătoare ca florile, eu o sudui și o iert". Costandin Moțoc rămîne ca un simbol al demnității umane lezate, în stare însă să se ridice din suferință deasupra relelor ce i-au bîntuit viața, să se izoleze într-un fel de măreție discretă. După ce termină povestea, „...se trase deoparte la toharca lui și stătu iarăși închis în mîhnire ca mai înainte, fără bucurie și fără lumină, ca-n negurile muntelui".

Cu „Județ al sărmanilor", noaptea, în egală măsură de realitate și basm sau de magică realitate de la hanul Ancuței, atinge punctul maxim de tensiune, un fel de zenit al mirajului vecin cu istovirea : „...noaptea-i tîrzie și cloșca cu pui grăbește spre crucea nopții..." Poveștile sînt depănate în ritmul rotirii astrelor pentru că după istorisirea Zahariei Fîntînerul, la cealaltă margine a orei marcate de acest pendul cosmic, „cloșca cu puii trecuse de crucea nopții". De aceea povestirea a opta, „Orb sărac" apare ca *un respiro*, o relaxare, prilej pentru a mai fi readuși în prim plan o parte din drumeții aflați în jurul acelui foc la Hanul Ancuței și totodată ca o revitalizare a nervului narativ.

Orbul, moș Costandin cum se află abia în finalul povestirii sale, își istorisește viața lăsînd-o însă mult învăluită în ceața enigmelor. El cîntă străvechea poveste a „Mioriței" cu glas și din cimpoi, „călcînd cu degete răpezi pe găurile surlei" chemînd „un vers de mîhnire din depărtările anilor de demult" : „S-aude, s-aude / Departe la munte, / Goman gomănaș / De trei ciobănași ; — / Goman gomănind, / Oile pornind..." Evocă cu atîta înfiorare tînguirea mioarei care-și vestește stăpînul că ceilalți doi ciobani „Mări s-au vorbit / Și s-au sfătuit / În apus de soare, / Ca să mi te-omoare, / Umbrele cînd cresc, /

Neguri se opresc..." încît ascultînd, plîngeau fără sfială și monahul Gherman și ciobanul de la Rarău și alții. Spune apoi cutremurătoarea poveste a acelui antihrist, Duca-Vodă cel cu „neistovită poftă de argint și aur" încît, năpăstuite, „fugeau noroadele peste graniță". Relatează de asemenea și episodul aflat și în cronica lui Ion Neculce, cînd Duca-Vodă fugind din țară, aproape de hotar, cere o ulcică de lapte să bea dar primește uimitorul și amarul răspuns : „N-avem lapte, n-avem vaci, mămucă ; n-avem, că ni le-a mîncat Duca-Vodă, mînca-l-ar temnița pămîntului și viermii iadului cei neadormiți ! El a tăcut, și-a plecat fruntea, s-a suit în sanie, s-a dus". Se observă în relatarea efectului amar, avut asupra tiranului la răspunsul femeii, construcția paratactică, alăturarea unor propoziții despărțite doar prin virgulă dar conținutul fiecăreia este atît de sobru încît virgulele plîng. (Se confirmă astfel afirmația lui G. Călinescu, în comunicări cu alte tonalități, „virgulele cîntă".)

Se pare că Sadoveanu intenționează să dea orbului ceva din aureola homerică ținînd seama de puterea de fascinație a darului său de povestitor. El este de altfel, mai mult decît oricare alt drumeț aflat în acel popas la hanul Ancuței, învăluit într-o atmosferă de adîncă enigmă. Cînd termină povestea, Ancuța întreabă : „— Am ascultat de la mama întîmplarea asta... Poate dumneata, unchește, vei fi fiind unul Costandin, despre care am auzit pe maica mea că s-ar fi rătăcit prin lume". Orbul confirmă și se produce atunci cel mai uimitor moment din acea noapte : orbul „zîmbi întunericului. Apoi, cu degete harnice, pipăi obrazul Ancuței. Ea luă mîna care-o pipăia, o întoarse s-o sărute". Gestul Ancuței este poate și omagiul adus celui mai înzestrat povestitor.

Ultima povestire, „Istorisirea Zahariei Fîntînarul" rămîne cea mai originală ca mod de comunicare pentru că este supusă original prin colaborarea dintre moș-Zaharia fîntînarul și mătușa Salomia, de aceea se prezintă sub forma unui permanent dialog bineînțeles partea mai consistentă avînd-o mătușa Salomia.

Moș Zaharia fîntînarul se caracterizează ca un mare taciturn. Aflat pe lîngă foc, între ciobanul de la Rarău și

Scanned with OKEN Scanner

călugărul Gherman, nu spusese un singur cuvînt toată noaptea. Îndemnat insistent de mătușa Salomia, el începe să povestească o întîmplare de pe cînd era flăcău, din pădurea de la Păstrăveni, dintr-o „poiană care-a fost și nu mai este". Acolo, în poiana lui Vlădica Sas, i-a poruncit boierul Dimachi Mîrza să-i sape o fîntînă. Cam la atît s-ar fi redus istorisirea lui Moș Zaharia fîntînarul dacă nu l-ar fi descusut atît de aprig mătușa Salomia. Apare astfel reliefat meșteșugul lui moș Zaharia în găsirea locului unde se poate da de apă în pămînt cu ajutorul unei cumpene străvechi din lemn de corn, rămasă moștenire „de la bătrînii cei vechi". S-ar putea spune că personajul principal în această povestire este cumpăna lui moș Zaharia fîntînarul. Cu ea află locul unde se găsește apă și, mai ales, în fața lui Vodă Calimah, venit la vînătoare în poiana lui Vlădidica Sas, cînd Vodă întreabă unde se află Aglăița, tînăra și frumoasa fiică a boierului Dimachi Mîrza, și nimeni nu știa, ajutat de uimitoarea sa cumpănă, moș Zaharia o află într-o colibă aproape, spre marea mirare a tuturor celor de față. Moș Zaharia se dovedește a fi un adînc cunoscător al sufletului omenesc. Întîlnind-o într-una din zilele cînd săpa la fîntînă, pe duduca Aglăița plînsă, disperată și hotărîtă să-și pună capăt vieții pentru că tatăl ei nu se învoia să o mărite cu tînărul Ilieș Ursachi, fecior de mazîl, moș Zaharia o sfătuește să vină cu Ilieș în acea colibă și cînd îi va vedea Vodă Calimah, „îngenunchiați, cu capetele plecate, plîngînd și cerînd iertăciune... Atunci măria sa vă ia de mînă și vă saltă-n sus, apoi vă pune mîinile sale pe capete și strigă să vie boierul să-și primească în brațe copiii" Și într-adevăr așa s-a petrecut : „Nimeni nu a înțeles cum s-a făcut asta și s-a mirat mai ales Vodă de înțelepciunea cumpenei. Apoi măria sa și cu Doamna au fost nînași..."

În ambianța unor asemenea imagini, focul de la hanul Ancuței se stingea și cei mai mulți dintre oamenii strînși în jurul lui, cu ochii aproape închiși „de trudă și somn" închinau vinul din oalele de lut mai mult „către pămînt".

Prin fața lor trecuseră într-o noapte ca într-o frescă mirifică și palpitînd de viață figura tragică a haiducului Haralambie, făptura delicată a Irinuței, îndrăgostită păti-

Scanned with OKEN Scanner

maș de tînărul Alixăndrel Vuza, statura impunătoare și sprintenă a căpitanului Neculai Isac cu torba lui „de piele galbenă și pistoale la coburi", cu dragostea lui fulgerătoare pentru țigăncușa Marga, avîntatul Todiriță Catană cu „mustăți bălai și ochii negri" uitîndu-se „fudul în juru-i", mistuit de iubire pentru duduca Varvara, înfățișarea „măhăloasă" a ciobanului de la Rarău și altele, toate retrase ca la căderea unei cortine să rămînă de-a pururi într-o lume a lor, a Moldovei de altădată.

La hanul Ancuței („hanul acela... nu era han, — era cetate", semn al trăiniciei), povești depănate într-o anumită cadență, solemn și protocolar în ritmul astrelor, fixează în memoria vieții noastre culturale cît și în memoria afectivă a epocilor din istoria noastră, o Moldovă din „vremea petrecerilor și poveștilor", este drept, primitivă dar trebuie remarcat că în fiecare poveste răsună un glas justițiar pentru impunerea principiilor etice cardinale ale lumii : dreptatea, cinstea, adevărul, puritatea sufletească și relațiile de bună înțelegere între oameni.

Scanned with OKEN Scanner

OBSERVAȚII ASUPRA STILULUI ȘI LIMBII LITERARE A LUI M. SADOVEANU

Plecînd de la, poate, cea mai consistentă observație asupra limbii literare din opera lui M Sadoveanu și anume aceea că M. Sadoveanu și-a format o limbă literară proprie, așa cum M. Luther a creat o religie (G. Călinescu), constatăm că într-adevăr un țăran sau un păstor nu vorbește exact cum vorbește Costandin Moțoc : „l-a și fulgerat cu palma peste gură" ; boierul Răducanu Chiorul trage „de după ușa tindei harapnicul și-l pălește în plin de după grumaz și-l taie peste ochi cu șfichiul de parcă-l scrie cu foc". *(Județ al sărmanilor).*

Nu vorbește exact așa, dar sugerează cît mai exact tensiunea comunicării în relatarea unui episod de un asemenea dramatism. Cu toate că scriitorul se îndepărtează într-o măsură de autenticitatea stilului oral, izbutește, oricît de paradoxal s-ar părea, să comunice cu autenticitate sentimentul de umilință trăit de țăranul înrobit boierului. Fraza se conformează, mai ales uneia din trăsăturile specifice prozei lui Sadoveanu : se poate orîndui de la sine în versuri albe, realizîndu-se, în andante, un ritm cu totul evident prin fluiditate și căderea clară a accentelor. Din punct de vedere morfologic subliniem transferul valorii morfologice a conjuncției în adverb : „și-l pălește... și-l taie", în scopul comunicării duratei timpului de schingiuire. În același scop toate verbele sînt puse la timpul prezent, ca și cînd bătaia s-ar petrece în momentul relatării făcute de Costandin Moțoc.

Din punct de vedere lexical remarcăm puterea de sugestie a cuvintelor : harapnicul (biciul), sfichiul (sfîrcul), pălește (lovește).

Analizînd stratul imagistic al aceleiași fraze observăm cît de mult contribuie metafora „l-a fulgerat" (cu palma peste gură) la intensificarea puterii de sugestie a comunicării. De asemenea remarcăm originalitatea comparației „parcă-l scrie cu foc".

Toate aceste particularități : morfologice, lexicale, imagistice coroborează pentru a rezulta în plan conceptual atitudinea de vehement protest al autorului împotriva unor asemenea practici, obișnuite în raporturile dintre țărani și boieri. Rezultă de aci sadismul stăpînului, josnicia lui sufletească, nulitatea și inutilitatea prezenței biologice în consecință.

Tot din atitudinea scriitorului față de episodul relatat mai rezultă și solidaritatea cu țăranul umilit către care se îndreaptă nelimitat totodată și întreaga compasiune a cititorului pentru obiditul sortit să bolească „mușcînd scîndura laiței".

Privit sub raportul acelorași criterii structurale, pe plan lexical, metaforic, imagistic și conceptual, putem întregi mai departe imaginea artistică centrală din opera amintită, analizînd fraza următoare : „L-au ținut cu capul vîrît într-un gard, cu gîtul strîns între nuiele ; l-a mușcat gerul ; l-au băgat desculț în lăptocul morii pînă la glezne ca să simtească zimții gheții și să nu mai îndrăznească a sui amenințare împotriva unui obraz boieresc..."

Metafora „l-a mușcat gerul" realizată printr-un subtil transfer dinspre abstract spre concret, are un efect amplificat în comunicarea stării jalnice a omului supus la chinuri barbare. E cu atît mai bine încadrată în context, cu cît pregătirea e făcută, puțin mai înainte, prin relatarea „l-au rupt cîinii de pe laturi..."

O semnificație deosebită are episodul desfășurării dreptei judecăți și condamnării boierului Răducan Chioru. Costandin Moțoc, țăranul umilit, împreună cu prietenul său haiducul Vasile cel Mare „venind împotriva bisericii tocmai cînd ieșea lumea de la liturghie", cunoscînd printre oameni pe Răducan Chioru „a simțit zbătîndu-se în el o dihanie, dar s-a stăpînit. Și-a zis ;

Scanned with OKEN Scanner

„— Bădiță Vasile, acesta-i stăpînul meu carele m-a miluit".

Pentru ultima dată înaintea dreptei răzbunări țăranul își mai înăbușe durerea informîndu-l amar pe haiduc: „stăpînul carele m-a miluit". Scena judecății se caracterizează mai ales prin firescul ei, printr-o atmosferă solemnă creată de cuvintele haiducului. El, Vasile cel Mare nu vine să omoare ca un ucigaș, ci ca un drept judecător, un adevărat tribun al poporului. „Creștinilor și oamenilor... stați cu liniște și cu pace... Ne-am înfățișat ca să facem un județ după vechiul obicei". Dominanta de bază în grava expunere de motive făcută de haiduc este solemnitatea și conștiința propriei demnități izvorîte din cauza dreaptă în slujba căreia se aflau cei doi exponenți ai celor mulți și umiliți. „Căci pînă la judecata cea din urmă, neavînd ascultare, nici la isprăvnicie, nici la Divan, cată să facem dreptate singuri cu brațul nostru".

În final apare una din trăsăturile caracteristice ale boierului, lașitatea; el mai încearcă zadarnic să fugă în lături sau înainte, dar e luat în piepturile cailor, de cei veniți să-l judece, și dărîmat.

Continuator al tradițiilor artei cronicarilor, M. Sadoveanu cultivă cu predilecție arta portretului insistînd asupra particularităților morale, fără să neglijeze însă ansamblul trăsăturilor fizice surprinse cu forța de incizie a unui experimentat gravor. Așa de exemplu portretul lui Ștefan cel Mare din romanul „Frații Jderi" se aseamănă cu portretul lui Ștefan cel Mare din cronica lui Grigore Ureche, dar se deosebește de acesta prin introducerea unor note noi, prin unele rezerve formulate de autor (în ceea ce privește exactitatea informațiilor). „Se vorbește prin sate despre măria-sa că-i om nu prea mare de stat, însă groaznic cînd își încruntă sprînceana. Iar cînd vine la o sfîntă mănăstire, n-are de ce se uita groaznic... cînd vine la o sfîntă mănăstire, măria-sa trebuie să se uite blajin în jurul său. Vede ici un prunc, vede colo o nevastă. Al cui e pruncul acesta? A cui e nevasta asta?" Observăm totodată aci și o voalată undă de umor, aluzie discretă la fiii naturali ai lui Ștefan.

Un alt portret, o altă celebră gravură, realizează M. Sadoveanu în conturarea figurii unuia din cele mai îndrăgite personaje din întreaga sa operă. Venind spre

Scanned with OKEN Scanner

mănăstire, Jder cel mititel, Ionuț (fiul bătrînului comis Manole Păr-Negru) „călare pe un harmasaraș pag ...Abia îi înfiera mustața. Purta contăș de postav albastru de Flandra, ciubote de marochin roș și jungher la cingătoare. Avea cușma plecată pe o sprînceană și zîmbea primăverii". În costum de epocă, personajul se impune ca o prezență vie aducînd în scenă aromele tari ale trecutului, ale tinereții sale pietrificate mirific în slovele povestitorului. De asemenea portretul bătrînului staroste Nechifor Căliman este conturat prin consemnarea numai a cîtorva amănunte, dar de mare pregnanță : „Era un moșneag uscat și dîrz, cu mădularele răsucite din frînghiii și noduri. Avea semn domnesc la căciulă și în mîna dreaptă toiag cu toporîște". Vitalitatea bătrînului, rezistența vechiului oștean călit în atît de grele încercări, în atît de multele bătălii, în slujba Moldovei, pentru apărarea libertății, totul este magistral sugerat în complexul metaforic : „avea mădularele răsucite din frînghii și noduri". În încleștarea de forțe din iarna anului 1476, cînd mulți ostași ai lui Ștefan plătesc cu viața prețul biruinței de la Podul Înalt, în împrejurări tragice moare pe cîmpul de luptă bătrînul Căliman, vechi staroste al vînătorilor : „...fusese străpuns de patru suliți. Bătrînul fusese lovit de fier la grumaz și vărsa sînge din rana largă, dar tot mai sufla și a deschis ochii asupra feciorului său.

– Tu ești, Onofrei ?

– Eu sînt, tătucă.

– Adă-ți aminte de cele rînduite.

– Da, tătucă, n-om mai avea în ce da orz cailor". În răspunsul lui Onofrei e un umor trist, este totodată exprimată neînfrînta rezistență în fața oricît de grelelor încercări ale vieții. Este aluzia făcută cu privire la racla lucrată de Sava dulgherul, încă din timpul vieții bătrînului, și cînd în răstimpuri acesta făcea un fel de avanpremieră a morții culcîndu-se, în răstimpuri, în acea raclă spre a-și aduce aminte de suflet ; dar văzînd feciorii lui Căliman că tatăl lor este încă în putere, schimbaseră destinația raclei și începuseră să dea cailor orz din ea.

Scanned with OKEN Scanner

În fresca aceloraşi dramatice episoade reliefăm virtuţile expresive ale comparaţiei : „spaima izbucnise ca pulberea de puşcă", întîlnită în fraza : „La loviturile de berbece ale steagurilor comisului celui bătrîn, ieşeau şi într-o parte şi în alta viermete de oameni negri, în care spaima izbucnise ca praful de puşcă".

Influenţele limbii populare se concretizează în marea frecvenţă a proverbelor, cum întîlnim încă din primele pagini ale romanului „Nicoară Potcoavă". Pentru a sugera josnicia trădării pîncălabului Ieremia Golia, „în acea vreme s-a stîrnit o altă zicală a norodului : Lăcomia vinde neamul şi moşia..." Sau : „Sula de aur zidul străpunge, spunea măria-sa în pofida turcilor". Iar în finalul romanului, tot într-un sfat ţinut ad-hoc la acelaşi han al lui Gorăscu Haramin, cum întîlnim şi în primele pagini ale romanului, auzim cîntecul haiducesc doinit în „viers cu harţag" dar „cu dulce glas" de Ile Caraiman, oşteanul credincios al măriei-sale Nicoară, cel care trecuse prin istoria Moldovei ca „un vis al noroadelor". Un val puternic de obidă şi dreaptă răzvrătire răzbate în fiecare cuvînt al cîtecului : „Astăzi beau şi mîne beau, / Mă mir bani de unde iau, / Nici cu coasa nu cosesc, / Nici cu sapa nu prăşesc, / Banii la chimir sporesc..." Ca o replică, în acelaşi ton baladesc, un cioban din partea locurilor, îngînă „cu glas gros" : „— Băui azi şi băui mîine, / Băui patruzeci de zile ; / Băui preţ de nouă cai, / De vin nu mă săturai..." La asemenea frumuseţi izvorîte înfiorat din marea de suferinţi a unui întreg popor, Sadoveanu adaugă alte valori estetice, cum ar fi cele cuprinse în descrierea : „în negura munţilor, deasupra asfinţitului, fluturau în răstimpuri fulgere ca năframe de aur". Poate că niciodată, într-o întreagă literatură, pentru a comunica frumuseţea sublimă a fulgerelor care brăzdează cerul deasupra munţilor, nu s-a găsit o expresie cu o mai mare încărcătură poetică decît în comparaţia : „fluturau în răstimpuri fulgere, ca năframe de aur". Sau cum întîlnim în penultimul capitol al aceluiaşi roman, cînd trişti peregrini, Olimpiada şi Nicoară, ajunşi la vadul Lipşei, îi aşteaptă pe ostroveni să termine pregătirile pentru trecerea Nistrului". Miazănoapte se încununase cu neguri şi zvîrlise din crivăţ asupra lumii harmăsarii rotitori ai celui dintîi viscol al ier-

Scanned with OKEN Scanner

nii. Subliniem energia propulsivă a expresiei : „zvîrlise din crivăț asupra lumii..." ; cît și fantezia, forța de incizie și ineditul metaforei : „harmasarii rotitori ai celui dintîi viscol al iernii". Paradoxal însă, chiar și atunci cînd scriitorul nu întreprinde efortul găsirii nici unei metafore rare, ori comparații sau alte mijloace de reliefare artistică, are totuși puterea miraculoasă de a face să vibreze o coardă încărcată de surprinzătoare forță emotivă, așa cum observăm în capitolul al XXX-lea (Cigala), într-una din scînteietoarele descrieri de natură : „Luceau către răsărit cotiturile fluviului și către asfințit bruma imașurilor. La miazănoapte carul mare își întorsese oiștea. Pe sub stele, în liniștea văzduhului, se auzea zborul aprig al stolurilor de rațe". Este acesta un tablou realizat de mîna inspirată a unui pictor de geniu, în care pînza pare că geme surd sub prea marea încărcătură de frumusețe în linie și culoare.

În vasta frescă a romanului *Nicoară Potcoavă*, pe fundalul tragicei încercări a lui Nicoară Potcoavă de a instaura în Moldova dreptatea mult visată de noroade, apar de multe ori în prim plan dramaticele episoade din viața celor mulți, cum este de exemplu acela al relatării sadismului și ferocității lui Sima Ghiorț, marele armaș al lui Petru Șchiopul. Într-unul din ultimele capitole, intitulat „La scaunul Țării Moldovei", întîlnim scena judecății lui Sima Ghiorț, într-o instanță constituită ca urmare a tînguirii norodului. „Deodată s-a auzit un glas subțire și mînios cerînd loc, și dinaintea căpitanului Petrea, între făclii, s-a înfățișat o țigancă încă tînără, cu cozile împletite cu arginți atîrnîndu-i pe lîngă urechi". În domolirea freamătului mulțimii adunate, Trandafira își țipă durerea :

„— Eu sînt, a țipat țiganca, rupîndu-și dintr-odată de pe piept cămașa și jucîndu-și sînii goi. Una dintre țîțe, cea din stînga, era neagră și ciumpăvită. Of ! a țipat ea, să se uite căpitanii și voievozii ce ne face armaș mare". Dramatismul insolit al episodului culminează cu țipătul sfîșietor al victimei :

„— Of ! păgîne și căpcăune,
Tu la țîțe ne înjunghii / Și ne bați pene sub unghii, Sima Ghiorț !" Este acesta încă un cutremurător act de acuzare semnat de autor în numele dreptății și umanismului.

Scanned with OKEN Scanner

O caracterizare generală a stării de neliniște, împilare și asuprire o face unul din personajele episodice ale romanului, bătrînul Savu Frăsinel de la Mitești, care aflîndu-se la sfatul ținut la hanul lui Gorașcu Haramin, citează din spusele babei sale Cireașa : „...așa i-i dat țării aceștia și norodului din țara asta, să aibă hodina vîntului și tihna valurilor". Ca exponent al aspirațiilor poporului și Nicoară Potcoavă însuși nu are nici el nimic mai mult decît odihna vîntului și tihna valurilor. În scurta lui viață Nicoară reușește însă să lase pildă urmașilor de dîrzenie a oșteanului în luptă, de claritate proprie înțeleptului în gîndire. Această din urmă însușire definindu-l pe Nicoară Potcoavă ca filozof se reliefează și în una din cele din urmă discuții cu înțeleapta presviteră Olimbiada.

„— Ah, presviteră, dacă ar fi milă și dreptate dincolo de stele... Dar nu-i. Cerul e pustiu și nu răspunde desnădejdii noastre. Puterea cu care biruim pustia morții nu este decît în noi, mișeii pămîntului". Cerul, simbol al unei puteri demiurgice, este demitizat de „un biet om", cum se numește pe sine însuși Nicoară Potcoavă.

Pe lîngă reflecția filozofică formulată, de multe ori, aforistic, dar simplu și clar ca într-o carte a înțelepciunii populare, opera literară a lui M. Sadoveanu se distinge prin frumusețea poematică a descrierilor de natură. E destul să amintim doar cîteva imagini. Cînd Cozma Răcoare o răpește pe tînăra stăpînă a conacului de la Frasini, prin negura nopții, în goana calului murg" pe sub streșinile dumbrăvilor... pe frunzele rămase scînteia bruma ca o poleială de argint". Din noianul de impresii și amănunte ale frumuseții vegetale ale decorului nocturn, autorul nu selecționează decît atît : pe frunze „scînteia bruma ca o poleială de argint".

Dar mai ales fiorul dramatic al evocărilor nostalgice alcătuiește substanța structurii intime a artei sadoveniene. Într-o noapte liniștită cînd „zăvoiul sta neclintit, zimțuit pe zarea cerului", bădița Mihalache povestește în „Cîntecul amintirii" despre iubirea, tragic stinsă, dintre Irina Dascălului și ciobanul Axîntel. Terminîndu-și tragica poveste, în adîncul nopții, odată „cu oftările vîntului", băieților care ascultau povestea li se părea că vine pînă la ei, „plîngere de bucium ; cîntecul amintirii. Cîntarea tremura sfîșietoare,

ca într-un pustiu de moarte, și parcă se oprea în stîlp de neguri, adunate la mormîntul cel vechi, lîngă apă". Elementul abstract, cîntarea domoală de bucium, care o chema pe Irina spre Axîntel pe apa Moldovei, cînd sara se întindea prin zăvoaie „ca un fum", se materializează conturîndu-se „în stîlp de neguri, adunate la mormîntul cel vechi, lîngă apă". De data aceasta întreaga comunicare este o metaforă, inedită și monumentală, rezistentă în pulberea vremii, pentru că elementele constitutive nu sînt supuse caducității ; este eterna melodie domoală de bucium, care va pluti mereu în negurile nopților amintirii.

Cu magistrală forță a evocării este surprinsă de autor atmosfera nostalgică a ideii celei dintîi seri, cînd Axîntel, după ce luase ziua la joc Irinei o năframă cu două fire de busuioc, vine tîrziu în grădină, bate la „ferestruica care răspundea pe cuptor, unde dormea fata... și a ieșit să ceară de la flăcău năframa cu busuiocul... Și era lună, ca un colb de lumină peste sat ; Irina s-a apropiat de flăcău și el a scos năframa și s-a împrăștiat între dînșii mireasma de busuioc uscat..." Atmosfera elegiacă a povestirii este realizată prin antiteză, prin puternicul contrast dintre puritatea, naivitatea și liniștea sufletelor celor doi îndrăgostiți și năpraznica moarte a Irinei, lovită de Alvanit „între sîni cu hamgerul". Idila serii celei dintîi întîlniri este realizată sobru ; doar o singură comparație, dar de mare pregnanță : „...era lună, ca un colb de lumină peste sat..." și notația intimă : „și s-a împrăștiat între dînșii mireasma de busuioc uscat..."

Scanned with OKEN Scanner

BELȘUG

de. T. ARGHEZI

Poezia „Belșug" a fost publicată în volumul „Cuvinte potrivite" (1927), primul dintr-o activitate poetică desfășurată de-a lungul a peste șaptezeci de ani. În creația sa lirică structurală într-o impunătoare construcție spirituală cu multiple planuri integrate unui vast și nuanțat registru polifonic atotcuprinzător, întins de la poezia erotică pînă la poezia de reflecție filozofică și cea de revoltă socială, se întîlnesc cele mai variate tonalități : de duioșie, de violență, de blestem, de solemnitate, de umor etc.

Viața țăranului, așa cum l-a cunoscut Arghezi în prima jumătate a secolului al XX-lea, încrîncenat în muncă și revoltă, este reflectată, în mai mare sau mai mică măsură, în diferite poezii din volumele „Cuvinte potrivite", „Flori de mucigai" sau altele, dar mai ales în „1907" subintitulat „Peizaje", unde o viață de suferinți, de muncă și amar îi determină pe țărani să izbucnească vulcanic în marea răscoală din anul 1907.

În poezia „Belșug" se disting cu claritate două planuri bine definite. În primele douăsprezece versuri se conturează *planul realului* în care poetul realizează cu o subtilă și exactă observație imaginea realistă a țăranului, a caracteristicilor muncii sale, o imagine însă filtrată savant prin sensibilitatea sa, totul rezultat al unei adînci și îndelungate meditații, reflecție încărcată liric de autenticitatea unei experiențe nemijlocite așa încît poetul însuși pare a fi țăranul care „duce către cer brazda pornită-n

țară de la vatră". Titlul, „Belșug", nu este comunicarea sensului obișnuit, adică de abundență, așa cum firesc s-ar înțelege fără lectura textului.

Belșug, în poezia lui Arghezi, comunică o stare de plinătate a senzațiilor trăite, a unei adevărate voluptăți a muncii, a unei munci grele dar care înnobilează pe cel ce o face. În afară de concordanța cu unele legi ale perspectivei, ca în orice tablou, brazda „duce către cer" și în sensul de măreție, de firească aureolă și firească înălțare etică a celui ce trudește din greu pentru a da pîine țării.

Este drept că imaginea țăranului zugrăvit de Arghezi nu mai corespunde cu imaginea țăranului și a decorului muncii pe același ogor azi, și de aceea rămîne din acest punct de vedere un adevărat tablou de epocă, dar, datorită marii sale capacități cu care poetul surprinde esențialul, și marii sale capacități de generalizare, tabloul are ceva de acva forte, o adevărată gravură care înfruntă eroziunea vremii comunicînd mereu cititorului, oricît de îndepărtat în timp, senzația de viață trăită aievea. S-ar putea ca pentru un anumit cititor care a cunoscut însingurarea unei asemenea munci, poezia „Belșug" să comunice și o mai mult sau mai puțin intensă atmosferă nostalgică. De altfel epitetul „singuratic" are multiple rezonanțe estetice și afective.

Poate degaja în acelaș timp sentimentul de compătimire și, în cealaltă extremă, de solidaritate, de participare la stările afective trăite de țăran într-o asemenea ipoteză. Bineînțeles, totodată, „singuratic" nu limitează comunicarea *la un singur caz*.

Dimpotrivă, rămîne cu mari și certe implicații de generalizare. Una dintre caracteristicile esențiale ale artei argheziene este marea capacitate de concentrare a expresiei cum se observă și în metafora „înpiedicați în fier" comunică sugestiv marele efort pe care țăranul și boii trebuie să-l facă într-o asemenea muncă. Și în comparațiile : țăranul pare a fi de bronz și boii par a fi de piatră, se observă aceeași economie lexicală pentru că verbul comunică aceeași idee mult mai dens în : „Par, el de bronz și vitele-i de piatră". Se observă totodată și subtilitatea spiritului de selecție în preferința poetului pentru stabilirea

Scanned with OKEN Scanner

însușirilor. Bronzul fiind mult mai potrivit nu numai cromatic (țăranul ars de soare în îndelungatul efort în munca ogorului) dar și posibilitatea de a se face unele legături între sunetul viu al bronzului și viața însăși (a omului). Piatra rămîne un element bine ales pentru a sugera înfățișarea greoaie a boilor prinși în jug pentru a trage plugul.

Autenticitatea imaginii zugrăvite de poet, senzația de viață trăită nemijlocit se adîncește și se amplifică și observația amănuntului semnificativ : „Săcurea plugului cînd s-a întors / Rămîne o clipă-n soare ca să ardă". Precizarea „o clipă" pune în evidență exactitatea observației. Într-adevăr, în mersul plugului, cînd cormana răstoarnă brazda rămîne „o clipă" să strălucească în bătaia soarelui. De asemenea impresia de observație autentică, de cunoaștere a mediului, de viață pe care poetul și-l propune să-l înfățișeze este sugerată și de enumerația cuprinsă în versurile : „Grîu, popușoi, săcară, mei și orz, / Nici o sămînță n-are să se piardă".

Se remarcă în accentuarea valorii estetice a poeziei și preferința poetului pentru forme lexicale specifice vorbirii țărănești regionale : „popușoi", „săcară".

În cea de a treia strofă care încheie primul plan al tabloului autorul poeziei surprinde, comunicată însă laconic, ideea de luptă între om și natură pentru a o supune : „Ager, oțelul rupe de la fund / Pămîntul greu, muncit cu dușmănie". Epitetul adverbial „cu dușmănie" contribuie consistent la comunicarea ideii de muncă grea, de îndîrjire a țăranului pentru a învinge orice rezistență. Ultimile două versuri a celei de a treia strofe încheie planul realului și face totodată o discretă trecere spre cel de al doilea plan, al feericului : „Și cu nădejde, pînă ce, rotund, / Luna-și așază ciobul pe moșie". În ultimul vers merită a fi subliniat că în preferința autorului pentru „urît" ca o înnoitoare valoare estetică, metafora „ciobul" (lunii) este parcă o metaforă replică lui Bolintineanu cu marea lui preferință în exclusivitate pentru frumos (ca un glob de aur luna strălucea).

În ultima strofă a primului plan, o deosebită pregnanță a comunicării poetice o dă antiteza între freamătul muncii (ager, oțelul rupe de la fund / Pămîntul greu...) și

Scanned with OKEN Scanner

liniștea, calmul odihnei în urma unei munci istovitoare (...pînă ce, rotund, / Luna-și așază ciobul pe moșie.)

Planul feericului conturat în ultimele opt versuri se structurează pe trei elemente pivot : 1) plopul negru, răzimat în aer, 2) noaptea se desface lină dintr-un vîrf de caier al universului, 3) tăcerea de început de leat în care dumnezeu merge în urma țăranului lăsînd să-i cadă umbra printre boi. În această a doua parte a poeziei tabloul se încarcă plenar de ritmul și palpitațiile universului.

Țăranul s-a eterizat parcă, devenind, cum de altfel și este în realitate, una din infinitatea de particule ale infinitului cosmic.

Se simte astfel, în final, nu numai respirația calmă, adîncă, a țăranului istovit de muncă, dar parcă întregul univers respiră aceeași împăcare a muncii împlinite. Prin această încheiere în care autorul pare a fi părăsit planul realului, poetul reușește să-și înalțe eroul său liric în cea mai pură lumină a existenței, să dea într-adevăr muncii aureola ei cea mai pură și astfel întreaga poezie să devină una dintre cele mai subtile, mai sensibile și mai vibrante ode închinate acelui „mucenic al pîinii". Poezia „Belșug" se situează pe un înalt piedestal de valori estetice ale literaturii române și universale, alături, și amintind de altfel, de „Plugarii" lui Octavian Goga.

În încheierea acestor succinte observații analitice, subliniem doar cîteva dintre particularitățile de structură și de expresie poetică în arta argheziană și, bineînțeles, prezente și în poezia „Belșug". În primul rînd *demitizarea*, proces întîlnit mai ales în ciclul celor 11 psalmi, se află și în finalul poeziei „Belșug" : dumnezeu, parcă istovit și el de muncă, pășește atît *de aproape* (și în sensul de intim, familiar) încît țăranul nu mai are nici cel puțin tentația de a-și întoarce privirile înapoi pentru a-l vedea. În al doilea rînd, preferința poetului pentru cuvîntul sau expresia arhaică „tăcere de început de leat", cu mult mai vii rezonanțe estetice decît obișnuita *tăcere sau liniște de la începutul lumii*.

O ultimă observație este aceea a concordanței dintre conținutul comunicării și tonalitatea generală a expunerii. Cu toate că ritmul rămîne în general același din primul

Scanned with OKEN Scanner

pînă în ultimul vers, în primele douăsprezece versuri, în imaginea muncii țăranului, tonul expunerii este energic comunicînd ritmul dinamic al muncii („săcurea plugului... oțelul rupe... pămîntul greu, muncit cu dușmănie) ; în cel de al doilea plan ritmul (un dactil urmat de trei trohei : „Noaptea pe șesuri se desface lină") în general același ca în primul plan (un dactil urmat de trohei : „El, singuratic, duce către cer") comunică totuși o altă tonalitate mult mai molcomă asemenea duioșiei exprimate în „Psalm de taină". Și diferența de tonalitate în ciuda identității de ritm nu este un paradox ; se explică în mare parte prin ușoara influență a deplasării de accent în unele cuvinte cu alte intensități de accent impuse de fluiditatea versului, puțin altfel decît în rostirea obișnuită. Dar mai ales diferența de tonalitate vine din conținutul semantic al fiecărui cuvînt. Altceva sugerează (ca tonalitate afectivă) cuvintele : fier, piatră, rupe, dușmănie, (din prima parte a poeziei) și cu totul altceva cuvintele : aer, lină, caier, fire, lumină (din a doua parte).

În poezia „Belșug" ca și în altele din creația lirică arghezianã, în „Toamna", „Psalm de taină", „Oseminte pierdute" și altele (așa cum se întîlnesc în poezia lui Mihai Eminescu, Lucian Blaga, George Bacovia, unde accentele și implicațiile filozofice sînt însă mult mai profunde) imaginea peisagistă nu rămîne peisagistă *în sine* ci comunică o idee. De exemplu în „Psalm de taină", versurile : „Pustia vremii, străbătută / de șoimi de scrum și de nisip, / Cărora vîntul le-mprumută / O-nfățișare fără chip" conțin o imagine peisagistă care comunică ideea de zădărnicie. Ultimele opt versuri din poezia „Belșug" conțin ideea de statornicie, de durată eternă a muncii pe pămînt, de durată eternă a greutății muncii țăranului și totodată a frumuseții decorului în care firele de lumină îi urzesc aureola de înaltă puritate și tăcerea de început de leat, îi cîntă cel mai pur și cel mai înfiorat imn.

Scanned with OKEN Scanner

TUDOR ARGHEZI : 1907

(PEIZAJE)

Marea epopee de foc și de sînge, rugul de jertfe înălțat spre cer din trupurile frînte ale celor peste 11.000 de țărani ridicați din obidă și suferință să scrie cu furcile și sapele tocite de muncă încă o pagină în filele frămîntate ale istoriei poporului român, își continuă freamătul surd trezind din adîncuri de vreme vii rezonanțe în stihurile argheziene hrănite cu vîlvătaia anului 1907, cînd, „ca din senin, în marte, într-o noapte, / S-a ridicat din cer, din Hodivoaia, / Și din Flămînzi, și Stănilești, văpaia // Și s-au aprins de-a latul țării mii / De lumînări și de făclii..."

Publicat în 1955, volumul „1907 (Peizaje)" realizează o frescă tragică a diferitelor episoade petrecute în timpul răscoalelor țărănești, în vremuri de o asemenea înrobire și umilință încît nemaiputînd răbda poverile și umilințile, își îndreptară spinările și lăsară în istorie pete mari de sînge. Tonalitatea solemnă a expunerii alternează cu sarcasmul, cu ironia mimînd, nu de puține ori, o aparentă aderență la punctul de vedere, la optica și opiniile exploatatorilor asupra răscoalei și diferitelor acte întreprinse de răsculați, ceea ce amplifică surprinzător dimensiunile și forța satirică a operei. Este în același timp, una din cele mai originale laturi ale întregii concepții estetice ținînd mai ales seama că într-o întreprindere similară, în reflectarea artistică a acelorași tragice evenimente înfățișate în romanul *Răscoala* de Liviu Rebreanu, se păstrează continuu o anumită solemnitate și grandoare a tonului atît

în prezentarea imaginii jertfelor celor căzuți în lupta pentru pîine și dreptate cît și în stigmatizarea asupritorilor.

Satira devine astfel mai corosivă, pamfletul adîncindu-și astfel tot mai mult forța incisivă așa cum se poate observa în „Lipsesc morminte" : „zarvă-n tribunalul militar. / Ședința lungă ține de la șase. / Se-ncumetase-o boaită de căprar / Să calce ordinul ce i se dase." Încălcarea de ordin fiind în realitate actul de curaj de a solidariza cu țăranii condamnați la moarte cărora le înlesnește fuga din fața gloanțelor ucigașe salvîndu-le astfel viața : „Căprarul se lăsase dus de gînd. / Cînd gropile săpate erau gata, / Trăgea cartușele în vînt, / Făcîndu-i pe țărani scăpata". Într-un adevărat crescendo procesul de prefăcută aderență la optica celor stigmatizați, a asupritorilor, continua vorbindu-se de „cumplita vinovăție" a celui „ticălosit de crima îndoielii" care „a simțit în sînge o frăție / Și-o solidaritate cu rebelii". De asemenea în „Flămînzenii", ca și în „Lipsesc morminte", atitudinea de simulare a unor aprecieri, evident cu totul altele decît cele ale poetului, redimensionează amplificînd sensurile și liniile de forță ale satirei. Procedeul rămîne în esență o altă, este drept înnoită, variantă a litotei. Se afirmă ceva pentru a se înțelege altceva în cealaltă extremă. În „...nu-și mai face bine poporul datoria, / Că nu-și pîrăște frații și nu dă la lumină / Ce se ascunde-n gîndul lipsit de disciplină..." se înțelege cu claritate exact opusul afirmației. De asemenea proporțiile ironiei cresc prin sublinierea miopiei, a lipsei de perspectivă cu care pătura parazitară, camarila aflată la conducere, aprecia evenimentele, așa cum se observă în exemplul : „Frînarii, și hamalii, și muncitorii-n gară, / Trufași, să-nfățișeze ceva, și ei, în țară, / Cu de la sine voie, aiurea și obraznici, / Au slobozit țăranii și-au dezarmat pe paznici."

Nu de puține ori ironia, sub multiple și inedite variante, alternează cu cele mai variate și mai nuanțate registre și tonalități ale stilului solemn, poetul trecînd, cu o surprinzătoare mobilitate, de la modalitatea epică de expunere a evenimentelor, la adresarea directă încărcată de un adînc și tumultos lirism evocator al unor tragice imagini : „Pornind din suferința celor smeriți și blînzi. / Tu ține minte satul flămînd, numit Flămînzi." Un asemenea final

rămîne asemenea unei grele căderi de cortină de întunecate și vaste dimensiuni pentru a acoperi întinderile unei epoci întregi de intense frămîntări sociale, de jertfe și suferinți.

Violențele de limbaj, ironia necruțătoare, cuvîntul frust, neocolit, rudimentar, toate încărcate parcă sub teasc de mînie și obidă îi sînt mereu la îndemînă autorului pentru realizarea tablourilor mohorîte din marea frescă tragică a imaginii răscoalelor țărănești din 1907. Așa de exemplu, în *Răzvrătitul*, „Dumitru țărănoiul, dulgher și lăutar" se destăinuie amar : „Eu slugă la jigodii nu m-aș vedea să fiu ; / Mă-ngrop mai repede de viu. / Te strădui fără noimă și dai pe brînci, te storci, / Rîndaș la boieria de cocină de porci."

Din multitudinea de particularități în gama atît de nuanțată a modalităților estetice, subliniem, printre altele, marea frecvență a enumerației / „Începi să-nveți cititul, să scrii, să vezi, să știi..., / concretizarea abstractului, procedeu esențial artei argheziene, ceea ce conferă un consistent spor de expresivitate ca în exemplul : „Pecețile de beznă cojite de pe pleoape, / Începe-n întuneric de ziuă să se crape..." Se remarcă totodată un înalt grad de concentrare a comunicării ideii de început al procesului de conștientizare, de acces la cultură după îndelungatele veacuri de neștiință și întuneric.

Portretul repulsiv al exploatatorului, sadismul reprimărilor țăranilor răsculați se conturează lapidar în versurile cu o autentică oralitate a stilului, marcată prin prezența atît de originală a interjecției „vai, mamă !" : „Atunci, boier Alecu, scos din răbdări, vai, mamă ! / Smuci cureaua burții din loc, cu cataramă, / Și începu pe oameni, cu urletul : — „Trăiască !" / Pe față, peste gură și pleoape să-i plesnească". Ceea ce conferă însă versului originalitate, „specific arghezian", este inversiunea, de surprinzătoare distanțare între verb și complementul direct : „pe oameni... să-i plesnească".

Din multiplele fațete ale peisajului atît de variat cuprins în contextul ciclului de poezii din „1907", un loc aparte, atît prin plasarea episodului relatat (după răscoa-

Scanned with OKEN Scanner

ță), cît și prin tonalitatea intens elegiacă a poeziei, îl ocupă titlul „Cămașa de nuntă". Subiectul, pe cît de simplu pe atît de tragic : Ileana, văduva lui Petre, ucis din ordinul boierului, în timpul răscoalelor, slugărind la conac, îl vede într-una din zile pe ciocoi îmbrăcat în cămașa de nuntă a fostului ei bărbat : „...într-o zi boierul, lungit pe canapea, / I-a poruncit Ilenei o cafea. / Boierul sta-ntr-o rînă. / De scîrbă ceașca plină ei i-a scăpat din mînă. // Că-nspăimîntată, vede ciocoiul îmbrăcat / În borangicul dulce al fostului bărbat, / Cămașa lui de nuntă, cu flori de dediței / Aleasă și cusută cu degetele ei". Proporțiile tragicului trec neașteptat mult dincolo de limitele impuse de aparențe. Condiția umană însăși se află în acest caz afectată de dramatismul unei asemenea situații : văduva celui ucis este nevoită să slugărească tocmai la cel ce i-a ucis bărbatul, ceea ce echivalează cu o a doua ucidere, a ei, dar mai sadică, mai umilitoare, într-un cuvînt mai tragică. Este parcă o halucinantă deplasare dintr-o lume a ororilor într-o alta parcă mai înjositoare, a umilinților.

Atmosfera deprimantă, a deznădejdilor într-un orizont lipsit parcă de puncte cardinale, se conturează în imaginea unor sate rase cu artileria de pe harta țării (cum de altfel o confirmă documentele, satul Odivoaia). Iată asemenea imagine în *Satul ei* : „Mai scoate cîte-o rămășiță, / Fum prăbușit de stuh și șiță. / Pribeagul suflet schioapătă-n femeie / Ca-n candelă, pe stinse, o scînteie, / Și cumpăna la puțul lui Zamfir, / Se-nalță ca-ntr-un cimitir." Dezorientarea și prăbușirea sufletească este subliniată mai ales prin reliefarea stării psihice a bătrînei care contemplă înspăimîntată, cu sufletul frînt, imaginea zguduitoare a pustiului unde se afla odinioară satul ei. Metafora amplă, „pribeagul suflet scînteie-n femeie", amplificată prin comparația cu elemente împrumutate climatului, decorului de viață a acelor locuri și timpuri, „ca-n candelă pe stinse o scînteie", intensifică dramatismul comunicării imprimîndu-i tonalitățile cernite ale unei triste cosmice.

În *Epilog*, ultima poezie a ciclului, sînt reliefate, ca modalități estetice, virtuțile ironiei amare : „Au cîștigat ciocoii războiul lor cu țara / Și s-au ales plugarii cu morții

și ocara". Este însă cea mai solemnă și irevocabilă țintuire la stîlpul infamiei a crimei săvîrșite de guvernanții de tristă și odioasă amintire.

Satira se amplifică într-un impetuos crescendo prin sublinierea unor imagini și aspecte contemplate însă dintr-un unghi de vedere voit răsturnat pentru a accentua ridicolul și josnicia faunei aflate la conducere : „Sus inimile sterpe ! Trăiască putregaiul ! / Sărbătoresc se-ntinde în București alaiul". Se subliniază astfel inconștiența celor care, în mărginirea lor, gustau cu nesaț și deșănțat orgoliu tristul privilegiu de a dispune de forță și de a sărbători acțiunea de reprimare, în realitate cea mai înjositoare dintre ipostazele dominației cu exponenți acoperiți astfel de ridicol, dealtfel singura latură a existenței lor în tumultul evenimentelor.

Pasta ridicolului se îngroașă tot mai mult în prim plan al tabloului sumbru cu fiecare tușă adăugată expunerii : „Trăiască și guvernul și brava lui armată, / Că-npușcă la comandă pe mamă și pe tată". Demagogia, venalitatea conștientă și inconștientă a discursurilor patriotarde, petardele ditirambelor formulate în fel și chip de împrejurări, întruniri electorale, ședințe de senat și parlament, sînt înfierate în versul arghezian scurt, șfichiuitor ca pleasna unui bici pe obrazul perfid al demagogului avîntat tot pe atît cît de murdar și ridicol : „Că de streină țară deși vi-i gura plină, De ea...".

Asemenea satirei eminesciene, tonalitatea „Epilogului" devine tot mai vehementă, tot mai necruțătoare. Falsitatea presei, care departe de a înfățișa realitatea, o denaturează cădelnițînd într-un adevărat altar al ipocriziei și a celor mai sfruntate minciuni, toate acestea fiind lapidar și viu prezentate în versurile : „Cu slove de trei șchioape, pe firme, cu vopsea, / Citești și mulțumește a cui e țara ta. / De vrei, din temelie, să știi ce haimanale / Te stăpînesc pe tine și rodul țării tale..."

Abandonînd tonul satiric, în final, poetul devine solemn, vaticinar, amenințător asemenea apropierii unei furtuni care trebuie să mături nedreptatea : „...se schimbă. / S-a isprăvit tocmeala. Vorbim o altă limbă. / Așa, pe neștiute, pe

Scanned with OKEN Scanner

la un miez de noapte, / Răspunde din bordeie alt nouă sute șapte, / Mai chibzuit, mai crîncen, nu lînced ca o turmă. / Să nu cumva să fie, vedeți, și cel din urmă. / Că poate și armata în slujbă la ciocoi, / Trezită la dreptate, să fie-atunci cu noi".

Alături de impunătoarea construcție înălțată dintr-o nepieritoare marmură, substanța epică a romanului *Răscoala* de Liviu Rebreanu, arhitectonica atît de originală, de un atît de pătrunzător lirism al versurilor din volumul „1907" de Tudor Arghezi, rămîne de asemenea o trainică mărturie a acelei miraculoase forțe trezite în rîndurile celor asupriți, ridicați la luptă să răscumpere cu jertfa vieții lor o viață mai demnă, mai dreaptă.

Scanned with OKEN Scanner

PĂDUREA SPÎNZURAȚILOR

(fragmente)

de Liviu Rebreanu
(1885–1944)

Născut în comuna Tilișiua situată pe pîrîul Ilioșva, un afluent al Someșului, este primul din cei paisprezece copii (unsprezece băieți și trei fete) ai Ludovicăi și ai învățătorului Vasile Rebreanu, fost coleg de școală cu George Coșbuc. Învață la gimnaziul românesc din Năsăud, continuă liceul german din Bistrița, apoi la cel maghiar din Sopron. Urmează școala militară în Budapesta, dar frecventează paralel și cursurile Facultății de litere și filozofie. E ofițer în armata austro-ungară, dar demisionează și în 1908 vine la București.

A debutat cu nuvela *Codrea* (1908) la revista „Lucea-fărul" din Sibiu. În anul 1909 apare *Volbura dragostei*, nuvelă publicată în „Convorbiri critice". Au urmat volumele de nuvele : *Golanii*, *Mărturisiri* (1916), *Răfuiala*, *Calvarul* (1919), nuvelă cu caracter autobiografic. *Ion* e primul său roman (1920), distins cu premiul Academiei Române. În 1921 publică nuvela *Catastrofa*, cu temă asemănătoare cu a romanului *Pădurea spînzuraților* (1922). Urmează *Răscoala* (1932) ș.a. A scris și comedii : *Cadrilul* (1919), *Plicul* (1923) și *Apostolii* (1929).

Romanul *Pădurea spînzuraților*, operă de adîncă analiză psihologică, are în centrul acțiunii pe Apostol Bologa, personaj inspirat din viața și moartea dramatică a lui Emil Rebreanu, fratele scriitorului. Precedat de nuvelele : *Hora morții*, *Catastrofa* și *Ițic Strul dezertorul*, purtătoare ale unui mesaj comun, romanul *Pădurea spînzuraților*

Scanned with OKEN Scanner

accentuează protestul împotriva războiului și-l condamnă cu hotărîre, arătînd cum milioane și milioane de oameni sînt duși în război împotriva voinței lor și uciși.

Statul multinațional austro-ungar a împins la moarte împotriva interesului și voinței lor, în primul război mondial, milioane de oameni pentru a-și putea continua dominația. Pus în situația de a lupta împotriva propriei sale națiuni, cazul locotenentului român Apostol Bologa nu este izolat ; drama sa e în același timp drama sublocotenentului ceh Svoboda, a stegarului polonez și a multor, multor altora, înfățișați în tabloul braniștei (pădure bătrînă) cu spînzurați, imagine a unei zguduitoare privelişti descrise cu prilejul trecerii lui Apostol Bologa, arestat, în drum spre Curtea Marțială, pentru a fi condamnat.

Viața scurtă a personajului principal este urmărită de autor încă din anii de școală în Parva, lîngă Năsăud. I se imprimă de la această vîrstă o educație „ultrareligioasă" din partea mamei sale, și în același timp tatăl său îi cultivă puternice sentimente naționale. Este un elev strălucit : „Cartea îl pasiona". Cînd termină clasa a IV-a la liceul din Năsăud, prezintă un certificat ce trebuie să fi umplut de mîndrie inima tatălui său, care găsește de cuviință să-i spună, în prezența doamnei Bologa, cîteva cuvinte presărate cu citate latinești, amintindu-i și de străbunul Horia, tras pe roată la Alba Iulia. Scena se petrece într-o atmosferă solemnă, stînd în picioare. Tatăl amintește totodată fiului său, devenit acum bărbat, cuvinte cu o vibrație îndepărtată, ce nu pot fi uitate niciodată : „Viața și lumea sînt pline de taine grele" ; dar mai ales trebuie accentuat sfatul menit să stabilească un puternic echilibru moral în viața fiului său : „Să năzuiești mereu a dobîndi stima oamenilor și mai ales pe a ta însuți". Este aceasta o învățătură cu rezonanță și implicații de înaltă conștiință umană. În scurt timp (era abia în clasa a cincea, „spre Crăciun"), Apostol Bologa rămîne fără tată. Pierderea e suportată greu de tînărul „cu sufletul zdrențuit de îndoieli și sigur că și-a pierdut rostul în lume". Își regăsește însă echilibrul și la douăzeci de ani era un tînăr „înăltuț, foarte zvelt, cu o frunte albă foarte frămîntată,

Scanned with OKEN Scanner

cu părul castaniu, lung și dat pe spate..." Iar printre trăsăturile morale se precizează : „Se făcuse gînditor, chiar visător, cu apucături romantice, cu hotăriri încăpățînate".

Împotriva voinței mamei lui, de a urma teologia (după sfatul protopopului Groza), Apostol Bologa le mărturisește deschis că el nu mai crede în Dumnezeu și în urma unei cereri adresate Ministerului Instrucției i se aprobă un loc într-un colegiu studențesc în Budapesta pentru a urma filozofia. Învață și aci în mod strălucit. Se înrolează însă, la mijlocul studiilor, în armata austro-ungară, cu toate că ar fi fost scutit (fiind fiu de văduvă). Dar intrigat de admirația logodnicei sale Marta Domșa pentru un ofițer ungur, ia o asemenea hotărîre pentru a-i demonstra că e capabil de fapte vitejești.

Într-adevăr este un ostaș de elită. Se acoperă de bravuri pe frontul din Galiția, Italia, e rănit, distins cu decorații, e ales în completul de judecată al tribunalului militar la condamnarea locotenentului ceh Svoboda. Scena execuției lui Svoboda constituie începutul romanului. Într-o atmosferă apăsătoare și încordată își face apariția la locul spînzurătorii și căpitanul ceh Otto Klapka, prezentat în ziua aceea la regimentul 50 de artilerie, acolo unde era și Apostol Bologa. Între cei doi ofițeri începe o discuție pe tema vinovăției lui Svoboda, dezertor de pe front, în urma știrii că, în timp ce el lupta, tatăl său fusese condamnat la moarte sub motivul că ar fi colaborat cu dușmanii.

Complexitatea proceselor sufletești trăite de personaje crește mai ales, pentru că în condițiile unei aspre constrîngeri și suprimare a libertății de gîndire și acțiune exercitate de statul austro-ungar, atît Bologa cît și Klapka nu-și pot spune tot ce gîndesc. Frămîntările de conștiință ale locotenentului român se intensifică chiar și numai în fața unor simple îndoieli formulate de căpitanul ceh, nu direct, ci mai mult prin ceea ce nu spune,, prin ezitările și pauzele marcate în punctele de suspensie : ,, — O, doamne, ... dovezile ... cînd e vorba de viața unui om..." Încercarea făcută de Apostol Bologa spre a-l convinge pe Klapka de vinovăția condamnatului sună cu totul neconvingător cu tot efortul zadarnic făcut de Apostol de a se convinge, parcă, în același timp, și pe sine însuși de adevărul argumentelor aduse. Relatînd că Svoboda nu și-a tăgăduit vinovă-

Scanned with OKEN Scanner

ția și „n-a vrut să răspundă la întrebările președintelui", privindu-i pe toți „sfidător, pe rînd, cu un fel de dispreț falnic..." și „chiar sentința de moarte a privit-o zîmbitor cu niște ochi...", sînt toate informații venite să demonstreze că în timp ce Bologa vrea să acuze, intenționat sau neintenționat reieșea altceva : admirația lui pentru comportarea demnă și siguranța ofițerului ceh condamnat, dar convins că a acționat conform legilor adevărului, cinstei, îndatoririlor morale.

De aci înainte frămîntările de conștiință stîrnite în lupta dată între îndeplinirea datoriilor față de stat și îndeplinirea îndatoririlor față de propria sa națiune, se intensifică necontenit. Trăiește crize tot mai puternice, culminate de trimiterea lui pe frontul de la Ghimeș, să lupte împotriva propriilor lui frați. Generalul austriac Karg îl bruschează și-l privește cu dușmănie cînd Bologa cere să nu fie trimis pe frontul românesc. E repartizat însă la o coloană de aprovizionare cu muniții, în spatele frontului, în satul Lunca, unde se logodește cu Ilona Vidor, fiica unui țăran maghiar, după ce puțin mai înainte rupsese logodna cu Marta Domșa, pentru motivul că aceasta vorbise în prezența lui, în limba maghiară cu un ofițer de honvezi.

Hotărîrea de a dezerta, luată mai de mult și amînată temporar, o pune, fără să mai ezite, în practică, imediat după ce e anunțat că trebuie să facă iarăși parte din tribunalul militar, să-i pedepsească la moarte pe țăranii români din Lunca, pentru simplul motiv că-și arașeră ogoarele din zona frontului și invinuiți de aceea de fraternizare cu dușmanii. Este însă prins și în aceeași zi, în aceeași ședință la care trebuia să apară ca judecător, Bologa apare ca judecat și condamnat la moarte prin spînzurătoare. Aceasta este, concentrînd mult faptele, acțiunea romanului *Pădurea spînzuraților*.

Pentru a scoate în evidență particularitățile stilului nu vom extinde analiza, limitîndu-ne la observații extrase din numai cîteva pagini, dar comune întregii opere.

Începînd cu prima frază a romanului : „Sub cerul cenușiu de toamnă, ca un clopot uriaș de sticlă aburită, spînzurătoarea nouă și sfidătoare, înfiptă la marginea satului, întinde brațul cu streangul spre cîmpia neagră, în-

țepată ici, colo, cu arbori arămii", remarcăm preferința scriitorului pentru epitete „cenușiu, de toamnă, uriaș, aburită, nouă, sfidătoare, neagră, înțepată, arămii". În continuare s-ar putea exemplifica : păroasă, roșie (fața), bătrîni (soldați), galben, lipicios (lut), tomnatic, umed, trist (vînt) și toate acestea nu mai departe decît în următoarele patru-cinci rînduri.

Comparațiile au mare forță de comunicare în realizarea imaginilor artistice, exemple : „Cerul cenușiu de toamnă ca un clopot uriaș de sticlă aburită...", „Bine... bine... șopti dînsul cu o voce ca un suspin...", „pîrîul alerga la vale cu sclipiri argintii ca un copil zburdalnic"..., „în război viața omului e ca floarea, (spune țăranul, un caporal) se scutură din te miri ce...", vîntul sufla „ca o chemare prelungă, confuză, ademenitoare (cînd Bologa e hotărît să dezerteze), „...vîrfurile plopilor se înalță ca niște mîini negre implorătoare, spre cerul vînăt, ciuruit de stele", „în sufletul lui Apostol scotea veșnic capul același cuvînt, ca un cadavru la marginea apei" ș.a.

Mai puține sînt metaforele și cu mai puțină forță expresivă. Exemple : „Din *rana pămîntului* groparii zvîrleau lut galben, lipicios... *sufletul zdrențuit al îndoielii...*"

Ceea ce constituie însă trăsătura cu totul originală a stilului acestei opere este naturalețea, o anumită spontaneitate manifestată în mod deschis în felul de a vorbi al personajelor. Nu e ocolit niciodată un cuvînt pentru că ar fi prea dur, sau pentru că ar trăda o anumită impulsivitate de moment a unui personaj, dimpotrivă totul este înregistrat aidoma realităților vieții. Astfel, de exemplu Apostol Bologa venit să verifice stadiul pregătirilor pentru spînzurarea lui Svoboda, intrigat de o anumită încetineală a lucrărilor (ostași obligați la asemenea corvezi), izbucnește intrigat : „foarte nervos cu vocea zgîrietoare : „Scaunul, caporal ! Unde-i ?.... Ce te uiți ca un nerod ?... „Din pămînt să-mi scoți un scăunel, ai înțeles ? Și în două minute să fii înapoi !... Aide, mișcă, ce mai caști gura ?". Sau în scena întîlnirii lui Bologa arestat, cu cel mai bun prieten al său, Klapka, acesta îi spune sub tensiunea unor emoții zguduitoare : „ — Am să te apăr eu, Bologa !... Vreau să te scap !... Auzi ?... Și „clătinînd din cap : Nenorocitule !".

Scanned with OKEN Scanner

Liviu Rebreanu nu scrie pentru a realiza o anumită frază, cu o anumită muzicalitate sau frumusețe exterioară, ci numai și numai pentru a reflecta cu exactitate stările sufletești ale personajelor : îndoiala, neliniștea, apăsarea, teama, nesiguranța, stările impulsive sau de mare confuzie...

Însușirea unui autentic romancier de primă mărime în literatura română și universală se distinge însă mai ales în arta concretizată în realizarea compoziției, în reflectarea caracteristicilor esențiale ale personajului. Amintim de la început simetria operei ; o revenire exactă de pe locul plecării. Cartea începe și se termină în aceeași atmosferă sinistră, atît de greu de suportat ; peste toate personajele apasă umbra chinuitoare a aceleiași drame în care fiecare se zvîrcolește într-o anumită măsură. Apostol, doamna Bologa, Svoboda, Klapka, mulțimea de ostași striviți de eforturile nemăsurate ale războiului, toți trăiesc în umbra acelorași amenințări și veșnice neliniști.

Înlănțuirea episoadelor este făcută atît de firesc, încît nu mai e posibilă întrebarea dacă ele au fost luate din imaginație sau de-a dreptul din viață. Cu toate că Apostol Bologa substituie, ca personaj, pe fratele scriitorului, Liviu Rebreanu n-a colorat nimic, n-a umbrit anumite scăderi ale personajului și nu i-a slăbit meritele. A înregistrat totul cu un mare simț al echilibrului, subliniind deopotrivă cele mai diferite aspecte și a rezultat astfel un om adevărat nu o simplă confecție sau joc al fanteziei. Sînt surprinse în personaj, în mod realist, etapele evoluției sale. Nu e prezentat în lumina uneia sau alteia dintre însușirile omenești, ci complex și pus în situația de a părăsi convingeri mai vechi. Astfel, un timp, pe front, se manifestă exclusiv ca cetățean, executînd orbește ordinele venite din partea reprezentanților statului, nu apreciază datoria patriotică a celorlalți de a lupta împotriva propriilor națiuni ; înțelege aceasta abia mai tîrziu cînd e pus în aceeași situație dramatică de a lupta pe frontul din Transilvania împotriva românilor. Forme deosebite ale superiorității umane nu manifestă iarăși decît mai tîrziu cînd se apropie în mod egal de oameni, indiferent de naționalitate sau poziția lor socială. În ultima etapă a evoluției sale tratează în mod egal pe țăranii români și țăranii maghiari și se împrie-

Scanned with OKEN Scanner

tenește cu Ilona, fiica țăranului maghiar Paul Vidor. Distingem așa dar, trei stadii de evoluție în formarea morală a lui Apostol Bologa : 1. La început trăiește doar cu convingerea că omul trebuie să-și facă doar datoria față de stat. 2. Începe să înțeleagă tot mai clar datoria față de propria sa națiune. 3. Înțelege că a-și iubi și a-și face datoria față de propria sa națiune, înseamnă a iubi și a respecta în egală măsură toate celelalte națiuni. Sînt de altfel, trei stadii corespunzătoare unor notițe dintr-un caiet de însemnări al lui Liviu Rebreanu.

Prezența lui Otto Klapka în acțiunea romanului este determinată, exercitînd cea mai mare putere de înrîurire asupra lui Apostol Bologa. Intrarea sa în scenă este realizată printr-o imagine literară de o forță expresivă rar întîlnită : „Ofițerul se apropia șovăitor. Vîntul îi flutura pulpanele mantalei, împingîndu-l parcă spre o țintă nedorită. Era mijlociu ca statură și avea puțină barbă... altfel, nu părea mai mult de treizeci și cinci de ani. De sub casca de fier lătăreață, fața lui rotundă și bălaie apare chinuită, mai cu seamă din pricina ochilor cafenii, mari și ieșiți din orbită, care priveau înfrigurați stîlpul spînzurătorii, fără a clipi, cu un nesaț bolnăvicios. Gura cu buzele cărnoase era strînsă într-un spasm dureros, tremurător. Mîinile îi atîrnau țepene, aproape uitate".

Toată înfățișarea lui trădează, chiar dacă nu rostește nimic clar, protestul înverșunat în această tacită dezaprobare pentru asemenea acte nedrepte și barbare de a spînzura oameni în realitate nevinovați.

Tot un protest împotriva războiului manifestă prin atitudinea sa căpitanul rutean Cervenco sau locotenentul evreu Gross. Al spune indignat : „— Statul !... Statul care ucide !... În spate statul nostru, în față statul dușman și la mijloc noi, cei osîndiți să murim ca să asigurăm huzureala cîtorva tîlhari care au pus la cale măcelul milioanelor de robi inconștienți !"

O concepție înaintată despre societate și viață manifestă masa de ostași. În timp ce la popotă se duc discuții aprinse pentru a se găsi teoretic o cale de împăcare între națiuni și de a soluționa astfel problema națională, masa de ostași au realizat-o aceasta practic, de mult.

Scanned with OKEN Scanner

Cînd într-una din zile locotenentul maghiar Varga îl întreabă pe un ostaș croat ce este (ca naționalitate), acesta îi răspunde dintr-o dată : „—Soldat !" Răspunsul edificator pentru a arăta că diferențierile naționale între luptătorii care duceau greul războiului nu se mai făceau între soldați și nu mai intrau în discuție.

Personaje secundare în roman sînt : generalul austriac Karg, rigid, manifestînd o judecată strîmtă și îngîmfatul locotenent maghiar Varga, amîndoi reprezentanți ai puterilor dominante. Ei și toți cei asemenea lor sînt vizați de L. Rebreanu cînd spune într-una din însemnările sale : „Războiul e cea mai crîncenă dovadă a irresponsabilității omului..."

Tradus în paisprezece limbi, romanul *Pădurea spînzuraților* demonstrează interesul stîrnit în lumea întreagă de valoarea operei și totodată îmbogățește aportul literaturii române la tezaurul artistic al literaturii universale.

Scanned with OKEN Scanner

UNIVERSUL SPIRITUAL ȘI PARTICULARITĂȚI STILISTICE ÎN ROMANUL *ION* DE LIVIU REBREANU

„La cîțiva ani după apariția romanelor *Ion* și *Pădurea spînzuraților*, Camil Petrescu lansa butada : Rebreanu „are talent numai de la trei sute de pagini în sus". În același an (1926), Garabet Ibrăileanu în consistentul său studiu, „Creație și analiză", ajungea, printre altele, la concluzia că Rebreanu „psiholog e puțin ; dar e sociolog" și că „cele două romane veritabile ale d-sale" (sînt vizate romanele : Ion și Pădurea spînzuraților) „zugrăvesc societatea ardeleană, curentele sociale și de idei de acolo, conflictele de clasă și cele morale etc. Deci trebuia să aibă un deficit de artă". Mai tîrziu, în 1934, în Istoria literaturii românești contemporane, N. Iorga aprecia : „În romanul cu optzeci de personagii, cu violuri și omoruri, cu toate manifestările brutei" (se vorbește despre Ion), „e același realism de sălbatecă autenticitate „expus" într-un rece stil de jandarm care constată infamiile petrecute în raionul său..."

Fără îndoială că nu putem interpreta ad literam nici una din tezele susținute de cei trei mari interpreți ai primelor două romane ale lui Liviu Rebreanu. Cu mult înainte de pagina „trei sute", chiar din prima pagină a romanului *Pădurea spînzuraților* observăm talentul descriptiv al romancierului : „Sub cerul cenușiu de toamnă, ca un clopot uriaș de sticlă aburită, spînzurătoarea nouă și sfidătoare, înfiptă la marginea satului, întindea brațul cu streangul pe cîmpia neagră, înțepată ici colo cu arbori arămii."

Culoarea apare pregnant pe imensa pînză a tabloului de vaste dimensiuni, parcă pe măsura imensei cupole a cerului de toamnă. Peisajul e realizat cu sobrietate, dar nu fără vibrație lirică, pentru că rîndurile, deși puține, creează cu evidentă forță expresivă atmosfera apăsătoare a tragediei ce urmează să se desfășoare. Nuanțele specifice, în tot ce aspectul cromatic al toamnei are esențial, sînt surprinse cu exactitate : „cerul cenușiu" și „arbori arămii". Departe de a rămîne indiferent ca un jandarm, dimpotrivă, tot ce vede în jurul său proiectează în sensibilitatea scriitorului o anumită stare emotivă ; de aceea spînzurătoarea îi apare romancierului nu numai cu însușirile evidente (era nouă), dar și cu însușiri de ordin emoțional : sfidătoare. De asemenea în prima pagină a romanului „Ion", elemente ale naturii îi apar autorului într-o proiecție emoțională, imaginile reflectîndu-se apoi într-o comunicare alegorică : „Din șoseaua ce vine de la Cîrlibaba, întovărășind Someșul cînd în dreapta, cînd în stînga, ...se desprinde un drum alb mai sus de Armadia, trece rîul peste podul bătrîn de lemn, acoperit cu șindilă mucegăită...". Se observă pînă aci că unor elemente ale decorului le sînt asimilate însușiri proprii vieții. De aceea scriitorul preferă, pentru pod, epitetul : bătrîn (însușire a materiei organice) nu vechi, cum s-ar fi spus în mod obișnuit, într-o comunicare „rece". În continuare, de asemenea se observă că drumul nu trece prin satul Jidovița, ci s p i n t e c ă satul Jidovița și a l e a r g ă spre Bistrița" ...pentru ca apoi, după ce „cotește brusc pe sub Rîpele Dracului..." „...să d e a b u z n a în Pripasul pitit într-o scrîntitură de coline". Alegoria este evidentă : drumul spintecă satul, aleargă, dă buzna... Totul este văzut prin prisma stărilor de spirit ale autorului ; nu entuziasm sau vibrare lirică necenzurată, la modul declarativ, ci totul comunicat cu o mare tensiune subterană. În consecință observațiile lui T. Arghezi, făcute în „Cugetul românesc" (nr. I din 1922) despre romanul *Ion*, rămîn, într-un asemenea caz, doar formulări virulente specifice pamfletului, cu o mare putere toxică, dar în afara obiectului propus, așa după cum ușor se poate vedea : „A scrie ca dl. Rebreanu nu este cîtuși de puțin a scrie, este a lipi pe geamuri cu pap ilustrații...

Scanned with OKEN Scanner

Ochi mort, minte somnolentă... îngerul bleg care le poartă, nu are tresărire, o enervare ; el trece cu mațele tîrîș prin praf și doarme."

În realitate, în marile dimensiuni ale prozei sale obiective, Rebreanu evocă în matca largă a unei melodii atotcuprinzătoare atmosfera elegiacă a satului copilăriei și al primilor ani ai tinereții, atît de apropiați încă, încît umbrele și aromele lor pluteau parcă în liniștea amiezelor, în adierea ușoară a frunzelor. Melodia nostalgică, firele nevăzute dar atît de trainice care-l legau pe scriitor de satul copilăriei, totul este comunicat cu discreție în imaginea îmbibată de aerul bucolic, arhaic, care dăinuiește din negura veacurilor : „La marginea satului te întîmpină din stînga o cruce strîmbă pe care e răstignit un Hristos cu fața spălăcită de ploi și cu o cununiță de foi veștede agățată de picioare. Suflă o adiere ușoară și Hristos își tremură jalnic trupul de tinichea ruginită pe lemnul mîncat de carii și înnegrit de vremuri. „Modestia, sărăcia materială a satului natal e sugerată discret prin mijloace artistice de mare sobrietate, prin forța evocatoare a cîtorva epitete doar : „La marginea satului... o cruce strîmbă pe care e răstignit un Hristos cu fața spălăcită de ploi..." Imaginea satului se definește însă în continuare prin alte cîteva elemente esențiale : liniștea, grădinile, susurul frunzelor, ceața... „Satul parcă e mort. Zăpușeala ce plutește în văzduh țese o tăcere năbușitoare. Doar în răstimpuri fișie alene frunzele adormite prin copaci. Un fuior de fum albăstrui se opintește să se înalțe dintre crengile pomilor, se bălăbănește ca o matahală amețită și se prăvale peste grădinile prăfuite, învăluindu-le într-o ceață cenușie". Un val puternic de animism străbate din adîncuri atavice în ființa scriitorului. Elementele decorului îi sînt atît de familiare, atît de adînc sudate în fibrele intime ale existenței sale încît totul apare însuflețit în apele adînci ale imaginației sale ; fumul e asemenea unei matahale care se opintește, se bălăbănește, se prăvale amețit, acoperișul casei lui Alexandru Pop-Glanetașu, acoperiș de paie, „parcă e un cap de balaur", pînă și soarele însuși „peste Măgura Cocorilor atîrnă... îngălbenit de necaz că mai are o postață bună pînă la asfințit".

Scanned with OKEN Scanner

Una din cele mai cunoscute observații cu privire la stilul creației literare a lui L. Rebreanu, este cuprinsă în fraza formulată cu o rară subtilitate de cel mai autorizat exeget al celei mai solide construcții din romanul românesc. Analizînd esențial structura artistică a romanului *Răscoala*, G. Călinescu ajunge la concluzia că „frazele, considerate singure, sînt incolore ca apa de mare ținută în palmă, cîteva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde și urletul mării". Puterea de fascinație într-o asemenea antiteză rămîne unică prin finețea spirituală și ineditul construcției la care se mai adaugă și plasticitatea imaginii în stare să comunice concret un aspect stilistic atît de abstract. În timp ce însă a doua parte a antitezei reflectă exact adevărul despre una din trăsăturile esențiale ale stilului în romanele lui L. Rebreanu, prima parte a antitezei nu mai poate reflecta realități stilistice ale construcției frazei chiar și în romanul Răscoala, după cum se poate observa din fraze luate la întîmplare : „Ignat Cercel se făcu borș de cum deschise ochii, fiindcă muierea nu era mulțumită de loc. că n-a luat și un purcel, ca să aibă și copilașii ei..." Remarcăm aci tocmai pregnanța și densitatea de culoare, mai ales în prima parte a frazei : „Ignat Cercel se făcu borș de cum deschise ochii..." Expresia idiomatică cuprinsă în locuțiunea verbală „se făcu borș", departe de a lăsa fraza incoloră, o umple masiv de sevă și culoare. Mai departe, în cearta aprinsă între Ignat Cercel și muierea sa, frazele devin tot mai încărcate parcă de o adevărată pulbere magnetică cu mare forță de incizie în pagină : „— Măi muierea dracului, dar cum era să aduc eu cogemite porcul ? În spate ?... Că doar porcul nu merge ca omul ori ca boul, să-l mîi dinapoi !" După ce însă Ignat Cercel este învins de argumentele neistovite, tot mai aprinse ale femeii, pleacă îndîrjit, intră în ograda perceptorului fugit, Bîrzotescu, și-i aduce trei porci adresîndu-se „falnic către nevastă-sa... : — Porumb ai, porci ți-am adus, dar să nu mai cîrtești acuma, că să știi că mă pun cu parul pe spinarea ta, fire-ai să fii a dracului de muiere !" Într-o asemenea frază, ca și în multe altele, L. Rebreanu reușește să surprindă exact și colorat întreaga obidă a țăranului care, după ce adusese cu atîta greutate trei saci de porumb,

să le tot ajungă pînă spre toamnă, femeia rămînea însă tot nemulțumită.

Forța expresivă a frazei lui Rebreanu apare însă nu numai în asemenea situații cînd autorul își surprinde eroii în asemenea vehemente dezbateri, din care, paradoxal, dincolo de esența tragică, răzbate o undă cu o structură aparte de evident umor. În comentariile care aparțin nemijlocit autorului întîlnim multe alte exemple pentru a pune în lumină virtuțile stilistice ale frazei luate singure : „Pe cînd cuvintele bătrînului șerpuiau amenințător peste capetele mulțimii surprinse, ca pleasna unui bici... gata să se abată în fiecare moment, Trifon Guju își legănă deodată trupul... și izbucni cu glas spart :

— Ia stai, cucoane, că noi nu ne-am sculat de florile mărului..." Permanenta tendință a scriitorului de a concretiza abstractul dă un netăgăduit relief comunicării, așa cum se poate observa în metafora : „...cuvintele... ș e r p u i a u amenințător peste capetele mulțimii surprinse..." Comparația mereu la îndemîna scriitorului și stăpînită cu un deosebit instinct artistic, adaugă și de data aceasta un spor de vivacitate și pigment expresiei : „...cuvintele șerpuiau... ca pleasna unui bici...". Exemplele s-ar putea înmulți pentru a se arăta că, de multe ori, și frazele luate singure au culoarea neagră-verde și urletul mării ; dar limităm totul doar la încă numai două mostre din aceeași pagină : „Glasul lui se încurcă și se ciocni în văzduh cu glasul bătrînului Miron Iuga". Subliniem de data aceasta tocmai o calitate, care i se tăgăduia cu atîta vehemență scriitorului, marea forță imaginativă, deplinătatea procesului de transfigurare artistică. Tensiunea momentului de înfruntare între cei doi exponenți ai celor două clase între care există contradicții de neîmpăcat, este comunicată lapidar într-o frază densă, de puternic urlet subteran : „Glasul se î n c u r c ă și se c i o c n i în văzduh cu glasul bătrînului...". Vigoarea comunicării realizate prin același procedeu al concretizării abstractului se distinge de asemenea în exemplul : „Miron Iuga nu mai vedea, dar fiece cuvînt îi plesnea obrajii de-i țiuiau urechile". În puține cuvinte autorul concentrează o intensă dramă. Este drama bătrînului boier care-și vede dintr-o dată, atît de pe neașteptate spulberată o îndelungă autoritate ce-i

Scanned with OKEN Scanner

apăruse definitivă și de neclintit. În consecință apare atît de verosimilă ipostaza în care bătrînul boier surprins de curajul și sfidarea din cuvintele țăranului Trifon Guju, izbit de asemenea cuvinte, simțea o adevărată durere fizică : „...fiece cuvînt îi plesnea obrajii de-i țiuiau urechile".

Arhitectonica structurii de ansamblu a romanelor „Ion" și „Răscoala" se aseamănă într-o anumită măsură. În ambele romane întîlnim interferența a două planuri, a celor două medii de viață cu specificul lor, cu trăsături distincte. În satul Pripas, pe lîngă marea masă a țăranilor muncitori, cealaltă categorie socială, „intelectualitatea", este infimă numeric, dar are o poziție bine definită față de țărănime. Așa de pildă doamna Maria Herdelea, cu toate că era fată de țărani, invitată de preotul Belciug să asiste la hora din sat, primește propunerea avînd conștiința desăvîrșitei diferențieri între ea și „popor" : „Da, putem privi puțin și noi... Mie chiar îmi plac petrecerile poporului". Iar pe Ion îl apostrofează distant : „— Gros obraz ai, becisnicule, dacă după ticăloșiile pe care le-ai făcut învățătorului, mai îndrăznești să ne treci pragul !" Stratificările sociale sînt reflectate realist, ținîndu-se seama de realitățile economice și sociale. În masa de țărani săraci din satul Pripas se află însă și „bogotanii" satului : Toma Bulbuc, Vasile Baciu, primarul Florea Tancu, Ștefan Hotnog și alții. De multe ori căsătoriile se fac din interese materiale. Astfel Vasile Baciu sărac, pentru a se îmbogăți, se însoară cu o fată care are mult pămînt. Alexandru Pop-Glanetașu, sărac se însoară cu Zenobia, bogată. Florica, cea mai săracă fată din sat se căsătorește cu George, fiul celui mai bogat om din sat. Ion, unul dintrei cei mai săraci băieți din Pripas, își consumă energiile, întreaga viață în drama rezultată din sfîșierile și lupta permanentă pe care o dă cu sine însuși bîntuit în egală măsură de glasul pămîntului și glasul iubirii.

Robit de glasul pămîntului, resemnat în fața vieții, își înăbușe în suflet glasul iubirii. Cînd Florica îi reproșează spunîndu-i că se face de rîsul lumii umblînd după Ana lui Vasile Baciu, Ion, cu sufletul zdrobit de durere, îi răspunde „cald, mîngîind-o din ochi", cu gestul sacramental, de parcă și-ar frînge cu îndîrjire inima :

„— Nu vezi tu cum e lumea azi, Florico?... Vai de sufletul meu... Crede-mă! În inimă mea tot tu ai rămas crăiasă..." Drama, care zguduie din temelii viața satului Pripas, e declanșată de spectrul permanent al sărăciei materiale ca o teroare permanentă, adevărată obsesie a tînărului erou al romanului. Asemeni altui personaj al aceleiași opere, și lui Ion „părinții nu i-au dat decît sufletul dintr-însul". Brutalizat în condițiile vitrege în care trăiește, Ion, purtînd în adîncul sufletului o dragoste strivită, devine nesimțitor la tot ce se mai petrece în jurul său. În zadar îl condamnă opinia întregului sat pentru bătăile ce le suferea Ana din cauza lui. În zadar toți cei mai apropiați, părinții, familia Herdelea încearcă să-l înduplece să se învoiască cu Vasile Baciu cu privire la zestre. Cînd Ghighi și Laura „cu glas tremurat de milă" îi amintesc de bătăile crunte îndurate de Ana, Ion răspunde „cu un rînjet răutăcios":

„— Lasă că bine-i face! Lasă s-o bată zdravăm că i se cade!" Cuvintele lui Ion capătă un sunet cu atît mai inuman cu cît în ansamblul structurii operei, ele sînt raportate la dragostea deznădăjduită ce i-o purta Ana, la țipetele ei sfîșietoare, strivită sub picioarele lui Vasile Baciu.

„— Iartă-mă, tată!... Nu mă omorî, tată!..." Una din trăsăturile cardinale, în realizarea artistică a operei, este intuiția exactă a stărilor sufletești trăite de diferitele personaje, mai ales în clipele de mare tensiune. Așa de pildă în scena bătăilor îndurate de Ana, scriitorul surprinde exact efectul paradoxal, cu totul neașteptat, dar cu totul real, ce-l are pentru Vasile Baciu țipetele Anei. „Vaietele ei, cu cît mai sfîșietoare, cu atît pe Baciu îl întărîtau mai tare și-l făceau să răcnească mai avan, parcă astfel ar fi vrut să-i înăbușe glasul. Deoarece însă strigătele fetei nu slăbeau, ci se îngroșau ca și cînd ar izvorî acum din pîntece, ochii lui umflați de mînie zăriră din nou burta batjocoritoare și îndată începu să o lovească cu piciorul, icnind mai mulțumit, parcă prin fiecare lovitură și-ar fi răcorit sufletul". Asemenea chinuri însă, îndurate de Ana, pe Ion îl lăsau rece, în timp ce toată lumea satului Pripas trăia o adîncă îngrijorare, o adîncă milă pentru Ana și explozii de revoltă și ură împotriva „prașcăului"

Scanned with OKEN Scanner

Glanetaşului. Aşa de exemplu „în casa Herdelea... purtarea lui Ion era privită ca o murdărie fără pereche. Bătăile ce le suferea Ana din pricina lui stîrneau zilnic valuri de lacrimi şi explozii de milă pentru victima „praşcăului" Glanetaşului..." Inaccesibil şi surd la sfaturile celor din jurul său, Ion devine tot mai irascibil. Ajunge pînă acolo încît în una din zile, „într-o duminecă, tocmai în vremea liturghiei", să bată „crunt pe tatăl său, pentru că îl sfătuise, foarte pe departe, să caute să se înţeleagă cu Vasile Baciu..." Rostogolit tot mai jos pe treptele decăderii sufleteşti, tot mai posedat de setea de a-şi păstra pămîntul smuls cu ferocitate de la Vasile Baciu, Ion, după ce vine din temniţă, după moartea Anei, găsindu-şi acasă copilul bolnav, îngrozit de eventualitatea pierderii pămîntului prin posibilitatea morţii copilului, se repede înnebunit la maică-sa „îi puse mîna în păr şi începu să-i care la pumni cu sete răcnind..." încît Glanetaşu însuşi sărind în ajutorul bietei femei care ţipa, primi şi el în învălmăşeală „cîteva ghionturi". Îndîrjirea, agresivitatea, violenţa lui Ion, este reliefată în puternic contrast cu depresivitatea sufletească a Anei, zdrobită în bătăi, cu mintea „stoarsă ca un burete uscat". Trimisă de Vasile Baciu acasă la Glanetaşu să se învoiască cu Ion, „...Ana porni spre Glanetaşu, cu sufletul greu, cu trupul zdrobit. Mintea-i era stoarsă ca un burete uscat. Nici o nădejde, dar nici o încredere. Mergea cum o purtau paşii, ca un cîine izgonit". Ana se comportă ca o victimă fascinată de fiara căreia i-a căzut pradă. Scriitorul insistă asupra unui complex de automatisme specifice unei asemenea stări sufleteşti. Rămasă fără nici o urmă de demnitate, ea coboară tot mai mult pe treptele umilinţei. Ca o adevărată naufragiată într-un pustiu, imperiu al suferinţei, firava ei fiinţă nu are alt reazim moral, şi de aci creşterea continuă a dramatismului vieţii sale, decît pe cel care declanşase o asemenea tragedie şi continua să o alimenteze rece, calculat pînă la ferocitate. Cu cît Ana se umileşte mai mult, cu atît Ion este mai neîndurător, mai hotărît să intre în posesia pămînturilor lui Vasile Baciu. Tabloul sosirii Anei în casa Glanetaşului, pentru a cere îndurarea lui Ion, pune din plin în evidenţă marile resurse creatoare ale scriitorului. Tensiunea dramatică a unui asemenea moment,

atmosfera interiorului casei țărănești, prînzul sărac, totul este surprins magistral, cu sobrietate și totodată cu o densă substanță a realului. În fața lui Ion, Ana se înspăimîntă mai mult simțind, înfricoșată, că se află în fața unui om cu suflet de piatră. „Se pomeni în casa Glanetașului, fără să-și dea seama dacă a întîlnit pe cineva în cale, dacă afară e vreme bună ori vreme rea. Și în casă văzu pe Ion stînd la masă, cu un briceag în mînă și crestînd o ceapă mare roșie, iar pe masă văzu o pîine de mălai abia începută, o bucată zdravănă de slănină groasă și niște sare pisată într-un nod de pînzătură. ...Fata se așeză nepoftită pe laviță, căci genunchii îi tremurau ca piftia, și rămase cu ochii umezi ațintiți asupra lui Ion care, liniștit ca și cînd n-ar fi zărit-o, tăia cu briceagul o mușcătură de slănină, o potrivea pe o felie bună de mălai, o vîra în gură, tăvălea prin sare ceapa crestată și apoi îmbuca dintr-însa cu multă poftă. În fața unui asemenea spectacol, în urechi cu scrîșnetul dinților lui Ion „mușcînd vîrtos din ceapă", Ana privea lung, „tăcea fără să știe ce așteaptă și se minuna de nepăsarea lui neînțeleasă, atunci cînd în sufletul ei clocotesc durerile numai și numai pentru că l-a iubit pe el mai adînc decît orice pe lume". În tăcerea apăsătoare, „frămîntată doar de molfăitul flăcăului", cînd Zenobia sfarmă liniștea întrebînd cu glas „ascuțit și mirat" :

„— Ai mai venit pe la noi, Anuță ? !" Ana pare atunci a se „trezi dintr-o aiurare", surprinsă de întrebare, neștiind ce să răspundă, rămîne și mai mirată cînd își aude vocea „plînsă și fricoasă" :

„— Am venit, lele Zenobie... am venit pentru Ionică..." Momentul psihologic, în marea lui tensiune, este comunicat deplin în aceste puține cuvinte, dar în fiecare cuvînt vibrează intens sfiala, zdrobirea sufletească, deznădejdea și poate o îndepărtată și palidă rază de speranță. Dar drept oricare alt răspuns, în odaie „se înțeleni tăcerea", în timp ce Ion nestingherit continuă să muște „vîrtos" din ceapă, sub privirile înspăimîntate ale Anei. Cînd în cele din urmă „flăcăul se roși înghițind în plin" și întrebă încet fără să se întoarcă la ea :

„— Da ce-i porunca, Ană ? Ce vrei cu mine ?". Atunci Ana, paralizată de răceala întrebării, abia poate îngăima

cîteva cuvinte, după care izbucnește în lacrimi, cu privirile plecate „pe pîntecele umflat care, de sughițurile plînsului stăpînit, se zvîrcolea ca o imputare". În vreme ce însă Ana își trăia cu deznădejde prăbușirea sufletească, Ion înfuleca, odată cu ceapa, victoria în tentativa sa de a intra în stăpînirea moșiei lui Vasile Baciu „și-aruncîndu-și de astă dată ochii spre Ana, „îi cîntări burta cu o privire triumfătoare". Și aceasta nu-i încă limita cea mai de jos atinsă de Ion în ferocitatea egoismului cu care își urmărește împlinirea scopului urmărit. Cu socrul său, cu Vasile Baciu se bate „uitînd orice omenie..." își cară „la pumni peste cap, cu sete, grohăind ca niște mistreți prinși în capcană". După ce Herdelea și Titu abia reușesc să-i despartă, Ion mai adaugă : „— Să-ți mănînci friptă odrasla, tîlhar bătrîn ce ești !" Cînd Ana, alungată de tată-său, vrea să vină acasă la Ion, acesta „scoțînd cuțitul din șerpar" îi strigă : „— Fugi, fleandură, fugi de aici că uite acu te trimit pe lumea cealaltă !... Și să nu te mai prind prin ograda mea că te spintec !... Hoață !..." Exemplele s-ar putea înmulți pentru a se arăta tot mai mult că Ion, ca expresie a instinctului de proprietate a pămîntului, nu pune în scopul atingerii unui asemenea ideal, „o inteligență suplă", așa cum afirma Eugen Lovinescu în concentratul și fără îndoială magistralul său studiu *L. Rebreanu* din *Critice*, VII, ed. def. 1929. Ion rămîne însă, tot după aprecierea lui Eugen Lovinescu, făcută în aceeași frază, „o voință imensă", o energie inepuizabilă. Cît privește „umanizarea" personajului, așa cum se amintește în același studiu, procesul umanizării nu se produce nici după ce Ion intră în stăpînirea pămîntului rîvnit cu atîta patimă. Dimpotrivă ; așa cum răpise întreaga moșie a lui Vasile Baciu, tot așa vrea, după moartea Anei, să i-o răpească lui George pe Florica. „...Ion, brusc ca o fiară, o cuprinse de subțiori și-i mușcă buzele. Apoi Florica se lăsă pe spate, moale, gemînd...

„— Tot a mea trebuie să fii tu ! zise bărbatul pe urmă cînd Florica își lega năframa, gata de plecare. Să știu bine că fac moarte de om și tot a mea ai să fii !" Și într-adevăr, moarte de om s-a făcut, dar, de data aceasta, Ion era cel care cădea sub vîjîitul năpraznic al loviturilor de sapă date prin întunericul nopții de George. Muribund,

tîrîndu-se cu puteri supraomenești „sub nucul bătrîn de lîngă gardul dinspre uliță", Ion gîndea ultimele sale cuvinte : „Mor ca un cîine" ! În zorii cu cer albastru „proaspăt spălat", cînd ploaia încetase, după aproape o noapte de chin, în horcăituri grele, odată cu cea din urmă bătaie a inimii care bătuse atît de năpraznic pentru pămînt și pentru Florica, se stingea acum în pieptul tînărului și îndîrjitului țăran, și setea de pămînt și setea de iubire.

Prin jertfa eroului său, Liviu Rebreanu demonstra un adevăr general ; în egală măsură de natură etică și socială : fericirea, urmărită în făgașul strîmt al egoismului, nu poate fi atinsă. În legătură cu unele păreri consacrate despre Liviu Rebreanu ca scriitor anticalofil, păreri consolidate și prin mărturiile scriitorului însuși, observăm că, dimpotrivă, scriitorul stăpînește cu măiestrie mijloacele de realizare artistică. Găsește de fiecare dată cuvîntul cu cea mai mare putere de sugestie. Într-adevăr fără să urmărească să „scrie frumos", izbutește să „exprime exact", ceea ce este în același timp și frumos pentru că realizează astfel esențialul. Iată doar cîteva exemple : „După o săptămînă ploioasă... răsări o zi aurită, caldă, strălucitoare, cum nu se mai pomenesc decît în ținuturile muntoase, în dricul primăverii". (capitolul VII). Sau : „Praporii fluturau alene în adierea de primăvară care ducea departe mirosul de tămîie și aducea în schimb valuri de miros dulce de flori de măr". (cap. XI). Fraza are legănarea solemnă, purtătoare de efluviile unei adînci tristeți, care încheia tragicul destin al nefericitei Ana. Cu toate că Liviu Rebreanu înregistrează evoluția vieții personajelor cu „indiferența naturii însăși", așa cum remarca Eugen Lovinescu, se observă totuși că dincolo de o asemenea indiferență, sînt puse în mișcare coarde cu o mare putere de vibrație. Imaginea flamurilor cernite care „fluturau a l e n e în adierea primăverii", are un consistent subtext contrastant. Pe de o parte adverbul „alene" sugerează indiferența, dar, din alt punct de vedere privit, același adverb evocă voalat, cu sobrietate, tristețea clipei. Comentariul, oricît de sumar, al virtuților expresive ale aceluiași singur cuvînt, nu pot fi însă limitate doar la atît. Asociat la nuanțele semantice ale substantivului „adierea", se amplifică, mai ales,

Scanned with OKEN Scanner

ideea de liniște. Calvarul continuu trăit de Ana, fără nici o umbră de mîngîiere ori fericire, neliniștea neîntreruptă a vieții, un adînc de suferinți, toate iau însă sfîrșit odată cu intrarea în limanul liniștii eterne. Mișcarea înceată a aerului primăverii pare că încearcă o ultimă mîngîiere pe obrazul și vestmintele moartei, în ultimul ei drum printre oamenii atît de apropiați, tatăl ei, soțul ei, pe care-l iubise atît de pătimaș, dar care-i zdrobiseră viața cu o mare de necazuri, umilință și suferinți. Mirosul de tămîie, semn al participării oamenilor, este îndepărtat și în același timp natura, în generozitatea și măreția sa, aducea moartei, ca o ultimă alinare, „valuri de miros dulce de flori de măr". În consecință subliniem ideea că una din particularitățile contextului și în același timp o caracteristică esențială a artei literare a lui Liviu Rebreanu, este capacitatea scriitorului de a impregna comunicării mirabila putere de a se manifesta concomitent pe două laturi opuse. Paralel cu impresia de impenetrabilă indiferență a autorului față de crudele lovituri ale vieții personajelor sale, se comunică totodată, cu aceeași consistență, o discretă, dar totală participare a sa la suferințele acestora. În același sens citäm jelania bătrînei din Gargalău, unde Titu „amărît și mîhnit", trimis de notarul Friedman, merge prin sat, „printre cocioabele pleoștite", să pună sechestre oamenilor sărmani, mîncați de sărăcie și necazuri, rămași mult în urmă cu plata impozitelor. Compasiunea scriitorului pentru cei mulți și obidiți apare de data aceasta cu totul nevoalat. Cînd Titu comunică bătrînei, „o babă uscată, încovoiată...", datoria de două sute de coroane, femeia izbucnește într-un hohot de plîns, „bolborosind disperată :

— N-am nimic, domnișorule, afară de sufletul din oase !... N-am !... Dar ia-mi-l, ia-mi-l !... Că feciorul mi-i în cătane de doi ani de zile și cît amarul de pămînt ne-a lăsat Dumnezeu, acolo zace în paragină de mă doare inima... Numai sufletul mi-a rămas... Amu încaltea ia-mi și sufletul, domnișorule !..." Cuvintele copleșitoare prin marea lor încărcătură de suferință și durere cad aidoma unor lacrimi prefăcute în lovituri de grindină în sufletul tînărului surprins, care asculta litania „nemișcat, fără să rostească o vorbă și fără să mai îndrăznească să ridice

Scanned with OKEN Scanner

ochii la baba care plîngea mereu..." Puterea de obsesie a cuvintelor bătrînei se amplifică mai ales prin repetiție, prin stăruința surprinzătoare pusă în rugămintea disperată de a-i lua sufletul : „ia-mi-l, ia-mi-l !... ia-mi și sufletul, domnișorule !...", încît Titu adînc tulburat de surprinzătoarea insistență a bătrînei, își pune, cu spaimă, întrebarea :

„— De ce să-i iau eu sufletul ? De ce..."

Totul însă se amplifică și prin descrierea cadrului în care se consumă episodul : „Gargalăul era un sat cam de vreo două ori cît Pripasul... În mijloc se înălță trufașă, cu un cocoș alb în vîrful turnului. biserica ungurească nouă... Primprejur se înșirau numai case bune, cele mai multe din piatră, cu ogrăzi largi, vite frumoase. Pe la margini, ca niște cerșetori flămînzi, se răsleteau bordeie murdare, umile, învelite cu paie afumate și, într-un colț, rușinoasă, se ascundea parcă bisericuța românească de lemn, dărăpănată, cu turnulețul țuguiat de șindrilă mucigăită". Tragedia bătrînei oropsite se desfășoară pe fundalul unor nedreptăți sociale de ansamblu : biserica ungurească este nouă, trufașă, biserica românească este dărăpănată, acoperită cu șindrilă mucigăită, casele din centrul satului sînt bune, din piatră, bordeiele de pe la margine sînt umile, „ca niște cerșetori flămînzi". Forța expresivă a evocării, în tabloul zugrăvit, se realizează și de data aceasta prin permanenta tendință a autorului de alegorizare a decorului. Biserica e trufașă, bordeiele sînt asemenea unor cerșetori flămînzi.

Întregul roman este o puternică dramă rezultată din țesătura complexă a nedreptăților sociale atotstăpînitoare în lumea satului Pripas și a satelor din jur. Ca o consecință a unor asemenea stări de lucruri, una din victime este însuși învățătorul satului Pripas, Zaharia Herdelea. Cu toate eforturile făcute de a trăi cinstit, cu demnitate, bătrînul învățător, împovărat tot mai mult de obligațiile familiale, suspendat din învățămînt, amenințat, fără să aibă vreo vină, cu închisoarea, trăiește în umilință și necazuri. Paralel cu drama lui Ion, consumată cu violență, se desfășoară, nu cu mai puțină intensitate, drama învățătorului din sat. Umilit de inspectorul Horvat, „veșnic nemulțumit că copiii din Pripas nu vorbesc ungurește", umilit și amenințat de judecătorul din Armadia, chiar în prezența

Scanned with OKEN Scanner

lui Titu care „ascultase uluit obrăzniciile judecătorului și se rușină văzînd umilința și groaza tatălui său", Herdelea, copleșit de nenorociri, de multe ori gîndea posomorît : „...așa mi-a fost mie scris, să nu am în viață nici o bucurie", sau : „Se vede că s-au îngrămădit numai pe capul meu toate nenorocirile !" Cînd Titu se lansa în tirade iredentiste ponegrind" din răsputeri pe „jidanul din Gargalău", Herdelea, abătut, îl întrerupea cu o imputare dureroasă :

— Tu parcă trăiești în altă lume, dragul tatii !... Tu alergi după visuri și nu bagi de seamă că realitatea ne sugrumă, gata-gata să ne doboare !" Într-o asemenea admonestare blîndă e pus parcă amarul unei vieți întregi. În sala tribunalului din Armadia, după ce află că e condamnat la opt zile de închisoare, suspendat din învățămînt și cincizeci de coroane amendă, bătrînul Herdelea, copleșit „deodată de o slăbiciune grea", doborît sufletește, stă „pe o bancă, lîngă o femeie bătrînă care plîngea cu sughițuri. I se părea că toată lumea se clatină și-i era frică să nu se prăbușească tribunalul peste dînsul". Dezorientarea, zdrobirea sufletească, umilința trăită de învățător în asemenea împrejurări, totul este surprins cu o magistrală intuiție psihologică : „...se sculă anevoie, cutremurîndu-se și agățîndu-se de umărul țăranului.

— Am isprăvit, Ioane... Hai să mergem !" Ajuns în stradă, Herdelea simte „deodată pe obraji două șiroaie fierbinți, usturătoare. Lacrimile i se prelingeau prin mustața căruntă". Cînd i se aduce înștiințarea oficială cu suspendarea din serviciu, Herdelea îngălbenind și tremurînd mai spune atît : „Parcă nu mă așteptam ? Eram doar sigur... Mă mir c-a întîrziat atîta..." Rămas în miez de iarnă sub amenințarea „că au să moară de foame acum la bătrînețe", cum presimțea doamna Herdelea, bătrînul dascăl, deși ruinat sufletește, „ca s-o liniștească, minți că chiar mîine, dacă vrea, poate să ia o slujbă la un avocat sau oriunde". Surprinzător însă, chiar a doua zi, seara, Herdelea venea vesel din Armadia" cu un „teanc de hîrtii la subțioară. Îi dăduse Stossel să-i facă niște contracte rămase în urmă.

— Vezi, babă, că nu ne lasă Dumnezeu ?... Foarte de treabă notarul... El singur mi-a oferit cînd a văzut c-am

fost suspendat... Ș-apoi să mai zică lumea că ovreii nu-s oameni de inimă! Dintr-atîția români gîndintu-s-a vreunul la mine?" Scriitorul își surprinde personajul în asemenea ipostaze de acută sensibilizare. Herdelea, cu moralul atît de șubrezit în urma grelelor lovituri primite de la viață, în fața unui asemenea ajutor, oricît de infim și cu totul vremelnic, se iluzionează cu bună știință și în starea jalnică în care se află, umanismul, bunătatea sufletească nativă se manifestă acum amplificat; el nu mai găsește cuvinte de laudă și mulțumire cînd primește un oricît de mic ajutor. În zadar în zilele următoare a căutat să găsească la cei trei, din cei patru avocați din Armadia, „un locșor de scriitor"; nici o rază de speranță nu se mai strecoară în deznădejdea, în drama și suferințele sale tăinuite. Spre deosebire de drama lui Ion, desfășurată violent, în ochii și auzul tuturor, drama lui Herdelea se deapănă, parcă, surd, anonim sub voalurile cernite ale sensibilității și discreției, ale grijei permanente cu care Herdelea caută să-și ascundă suferințele. Înduioșat adînc, pînă la lacrimi, cînd suspendat, trebuie să dea în primire tînărului învățător Nicolae Zăgreanu, se arată în aparență vesel, spunîndu-i acestuia rîzînd, în timp ce făcea sforțări mari să nu-l podidească plînsul, că el chiar „se bucură că mai scapă puțin de povara școlii, după ce și-a tocit plămînii timp de treizeci și atîția de ani...", și toate acestea în vreme ce „cu inima strînsă, își mai aruncă ochii la copiii nedumeriți, la pereții împodobiți cu tabele colorate, la băncile murdare și crestate de mîinile strengarilor... la mașina de socotit, pînă și la ulcica albastră de băut apă, așezată pe cofița cu capac în dosul tablei de scris. ...Mergînd spre ușă nu mai avu puterea să se uite la copiii... În uliță se opri iar... Nu se mai putu stăpîni. Lacrimile îi ardeau obrajii". Drama trăită de Herdelea, cu cît mai intimă, mai neștiută chiar de cei mai apropiați lui, e cu atît mai intensă. Obiectiv, scriitorul insistă mai ales asupra marilor umilințe trăite de Herdelea, în diferite imprejurări, oferite de altfel din destul în acele condiții. Cînd, în mod cu totul neașteptat, avocatul Grofșoru, singurul din Armadia la care nu îndrăznise să se adreseze pentru obținerea unui post, oricît de modest, pentru că la alege-

Scanned with OKEN Scanner

rile de deputat votase împotriva lui, îi oferă totuşi un asemenea post, Herdelea nu mai poate îngăima decît atît :

„– Domnule Grofşoru... eu... nu... acuma... lartă-mă ! lartă-mă !

Se clătină pe picioare. Faţa-i era înseninată de bucurie. Nu îndrăznea însă să clipească din ochi de frică să nu-i curgă lacrimile pe obraji". Prin tot ce spune Herdelea însuşi, prin concentratele precizări făcute de autor, romancierul întreprinde astfel o uimitoare analiză a fibrelor structurale intime ale eroului său. Dacă una din condiţiile esenţiale ale operei literare este să surprindă cu autenticitate imaginea vieţii în uimitoarea ei complexitate, romanul „Ion" răspunde din plin unei asemenea exigenţe. În paginile romanului freamătă, cu forţa de comunicare a realităţii însăşi, viaţa satului Pripas, surprinsă într-o frescă imensă, în marea pînză magică a iluziei realităţii, în care umbrele tuturor celor ce-au fost prind viaţă şi respiră iarăşi atmosfera satului Pripas, „un cuib de păsări ascuns în văgăună de frica uliului", cum îi părea lui Ion, cînd oprit în mijlocul delniţelor luate zestre de la Vasile Baciu, trăia cu voluptate sălbatica lui sete de pămînt. În imensa frescă a romanului viaţa freamătă nu numai prin dezlănţuirea dramei eroilor din prim plan ; totul prinde vuiet şi amploare prin marea mulţime a personajelor, într-o măsură episodică, dar cu locul lor bine definit în monumentala construcţie a operei. Ion, Ana lui Vasile Baciu, George, Florica vădanei lui Maxim Oprea, Zaharia Herdelea, preotul Belciug, Titu Herdelea şi alţii, toţi capătă o mai mare forţă de reliefare alături de Alexandru Pop-Glanetaşu, Zenobia, primarul Florea Tancu, Macedon Cercetaşu, crîşmarul Avrum, Ştefan Hotnog, Simion Butunoiu, Dumitru Moarcăş, ceteraşii : Briceag, Holbea, Gavăn, tînărul învăţător Zăgreanu, Laura, Ghighi, doctorul Filipoiu, avocatul Victor Grofşoru, Roza Lang, George Pintea, Simion Lungu, Savista Oloaga, „vară cu cea mai frumoasă fată din Pripas, Florica, şi ceva neam cu nevasta lui Trifon Tătaru", notarii : Friedman, Căldăraru, solgăbirăul Chiţu, inspectorul Horvat, învăţătorul Lang care în recreaţii se mai repezea pe acasă „să mai tragă o duşcă de rachiu ca să-şi întărească energiile pedagogice"...

Scanned with OKEN Scanner

Paralel cu drama trăită de Ion, de Ana, drame consumate cu flacără înaltă, se frîng, în același timp, în mod tragic destine cum ar fi acela al lui Dumitru Moarcăș, în tinerețe „bărbat frumos și cu stare și se băteau fetele după dînsul...", jefuit însă și schilodit în bătaie, într-o noapte de niște țigani lăieși, încît abia se mai tîra după aceea, ajuns la bătrînețe să fie adăpostit aproape de milă în casa Glanetașului, fiind o rudă îndepărtată a Zenobiei. De asemenea se consumă mocnit tragedia vieții lui Avrum. Atras într-o afacere nerentabilă de notarul Stossel, amenințat „să-și piardă pămînturile și averea pentru care a muncit cu atîta trudă și decît să ajungă iar gol cum a fost cînd a venit în Pripas", după ce într-o sîmbătă, „a fost la sinagogă în Jidovița, unde toți bătrînii i-au spus că Stossel l-a ruinat într-adins", a doua zi, dis-de-dimineață se spînzură stîrnind spaimă și mirare întregului sat. Astfel, cu mare vîlvătaie sau consumate anonim, zilele și nopțile celor din Pripas se deapănă țesînd mirific „o pînză nemărginită, înțesată cu semne de întrebare", așa după cum metaforizează Titu Herdelea reflectînd romantic asupra vieții.

Autenticitatea imaginii artistice este realizată de scriitor prin acuitatea observației, printr-o privire care pătrunde adînc în sufletul eroilor săi, prin marea forță expresivă a comunicării. Iată, de exemplu, cum este surprinsă, pătimașa dragoste a lui Ion pentru Florica, într-o împrejurare cînd, pe neașteptate, în miezul unei zile de vară, pe cîmpul pustiu, Florica, în trecere spre tîrg, îl întîlnește pe Ion la secere. Oprind-o din drum, Ion nu-i spune decît ceva obișnuit, dar „zise cu dinții strînși, înfricoșat parcă să nu-i zboare spre dînsa tot sufletul înnebunit de patimă". Lirismul, freamătul năpraznic al întregii ființe a celui atît de înrobit de marea lui dragoste, totul este comunicat printr-o observație atît de concentrată : „...înfricoșat parcă să nu-i zboare spre dînsa tot sufletul înnebunit de patimă". De asemenea la ospăț, la nunta lui George cu Florica, în toiul petrecerii, cînd George foarte vesel își rotește privirea spre „oaspeții prea cinstiți, întîlni deodată ochii lui Ion Glanetașu, înfipți ca niște lipitori în Florica". După ce, în timpul ospățului Ion, jucînd cu Florica, se încredințează, tremurînd cu patimă și mîndrie, de

Scanned with OKEN Scanner

vechea dragoste ce i-o poartă fata, în drum spre casă, în zori, alături de Ana care plîngea „pe zăpada înăsprită. de ger,... Ion păşea rar, suflînd pe nări ca un taur lacom, cu capul în vînt pe care căciula stătea ţanţoşă ca o creastă neagră de cocoş". E surprins totodată contrastul puternic dintre prăbuşirea sufletească a Anei şi triumful împlinirii dorinţelor trăite de Ion cu un clocot egoist care nu mai cunoştea margini. Forţa vitală a trăirilor specifice eroului este exprimată plenar în comparaţia : „...suflînd pe nări ca un taur lacom..." Imaginea e completată fericit, din punct de vedere estetic, prin precizarea : „căciula stătea ţanţoşă ca o creastă neagră de cocoş".

Imaginea unei vieţi întregi de umilinţă şi compromisuri este realizată de scriitor sobru, purificat de orice urmă de ostentaţie ori căutări de efecte estetice, dar, paradoxal, parcă tocmai de aceea se degajă, cu mai mare intensitate, gustul amar, debusolarea sufletească trăită de Herdelea. Într-una din numeroasele discuţii degenerate în neînţelegeri şi certuri, cînd toţi din casă îşi exprimau cu vehemenţă punctul de vedere, „...numai Herdelea tăcea. Cu cotul răzimat pe colţul mesei, cu capul în palmă, se uita în neştire la gheata din piciorul stîng. Lumina lămpii atîrnată de grindă îi cădea drept în creştet, pe părul alb-argintiu... Îi venea mereu să ofteze şi se stăpînea. Şi, în vreme ce doamna Herdelea se hărţuia cu Titu, i se perinda în gînd toată viaţa lui alcătuită aproape numai din umilinţe, speranţe veşnic spulberate, necazuri necurmate, viaţa întreagă şi-a bătut mereu joc de dînsul, împunîndu-i mereu compromisuri".

Se verifică şi în cazul lui Liviu Rebreanu marea forţă expresivă a elementelor concrete, cînd acestea sînt preferate unor noţiuni abstracte. Aşa de exemplu, Herdelea în loc să spună că şi popa Belciug va îndura o mare ruşine, exprimă o asemenea idee, incomparabil mai plastic în fraza : „...nu scapă nici sfinţia-sa cu mîna goală din comedia asta ! Are să mănînce şi el ruşinea cu lingura, n-ai grijă !" Într-o situaţie cu totul critică, Vasile Baciu gîndeşte metaforic, similar : „...va trebui să se ducă dînsul să se înţeleagă cu Toma, să nu se întîmple să nască Ana şi pe urmă să înghită toţi ruşinea cu pumnii".

Scanned with OKEN Scanner

Decepționată, Laura, fiica cea mai mare a învățătorului Herdelea în fața răcelii sentimentale a studentului Aurel Ungureanu pentru care ea nutrea visuri atît de înaripate, deziluzionată simte că „deodată tot sufletul i se cutremură parcă i s-ar fi rupt rădăcinile". Se observă că în locul unor noțiuni abstracte prin care s-ar fi putut comunica marea tristețe și deziluzie trăită de eroină, scriitorul preferă mult mai expresiva posibilitate constituită din elemente concrete: „...tot sufletul i se cutremură parcă i s-ar fi rupt rădăcinile".

Atmosfera specifică diferitelor împrejurări, descrise în roman, scriitorul o realizează lapidar, adeseori cu cîte un singur cuvînt, cu locul însă bine pregătit de întregul context. Așa de exemplu, pentru a zugrăvi atmosfera de intimidare pînă la teroare ce domina în tribunalele din Transilvania în timpul stăpînirii austro-ungare, este relatată starea de indignare, trufie și violență manifestată de judecător, surprinzător tocmai pentru că părțile, Simin Lungu și Ion Pop se împăcaseră. La explicațiile sfioase date în prealabil în acest sens de preotul Belciug, „judecătorul mai rău se întărîtă. Începe să dăscălească pe Belciug că de ce nu explică boilor c-aici e judecătorie unde oamenii au de lucru, nu să-și piardă vremea..." Adevărata prăpastie de inumanism dintre judecător și cei judecați apare elocvent din suficiența, îngîmfarea, sfidarea boierească, specifică structurii societății împărțite în stăpîni și robi: „...de ce nu explică boilor c-aici e judecătorie..."

În zugrăvirea atmosferei specifice din crîșma lui Avrum, există de asemenea un cuvînt pivot în jurul căruia polarizează întregul sens al contextului atît de pregnant în culoare și conținut. Întîlnim, în realizarea acestui tablou, întrebuințarea metaforică a verbului „a se frămînta": „Mirosul de rachiu se frămînta cu fumul greu de tutun și cu zăpușeala acră de sudori". Valențele dinamice ale diatezei reflexive sînt întărite de precizările făcute de autor în finisarea tabloului: „Toată lumea vorbea de-a valma, închinînd, strigînd, lălăind. Toate gurile înjurau de Dumnezeu, de soare și de lună pe lăutari sau pe Avrum, sau pe Dumnezeu însuși". Dinamismul debusolat, fără finalitate este sugerat de rafala de verbe la un mod impersonal: Închinînd, strigînd, lălăind. Impresiile se accentu-

Scanned with OKEN Scanner

ează, în același sens, al iraționalului, prin constatarea : „toate gurile înjurau", numai gurile parcă deconectate, în asemenea condiții, de orice surse raționale. De aceea sudalmele rămîn fără adresă ; înjurau pe lăutari, pe Avrum, pe Dumnezeu... de-a valma.

Învălmășeala specifică unei asemenea situații, și altora similare, este surprinsă în aceeași măsură și cu prilejul descrierii nunții lui Ion : „Nunta ținu trei zile, după obicei... Sîmbătă porni tot alaiul, în căruțe, la notar, în Jidovița. În frunte călăreții pocneau mereu din pistoale, pe cînd în căruța întîi lăutarii își frîngeau degetele cîntînd și totuși nu se auzea decît grohăitul gordunei". Marele merit al scriitorului este acela de a fi selecționat din sumedenia de impresii, de aspecte specifice nunții, pe cele mai semnificative, mai elocvente : călăreții pocneau mereu din pistoale, lăutarii făceau eforturi disperate să-și impună prezența, să dețină atenția generală, „își frîngeau degetele cîntînd", dar, în ciuda eforturilor, nu se auzea, așa cum reliefează autorul complexul elementelor imaginii auditive, printr-un cuvînt onomatopeic, „decît g r o h ă i t u l gordunei".

Dintre mijloacele de realizare artistică a limbii literare, în romanul „Ion", cît și în celelalte, lui Liviu Rebreanu îi stă mereu la îndemînă, așa cum s-a mai remarcat, comparația, de fiecare dată cu o mare forță expresivă. Virtuțile expresive ale comparației, în acest caz, se explică și prin aceea că, de fiecare dată în elementele ei constitutive intră ceva în concordanță cu atmosfera psihologică a episodului conturat astfel cu o mai mare putere revelatorie. Iată cîteva exemple. Cînd George își întrerupe drumul spre pădure revenind acasă cutremurat de emoție, în tentativa de a-l surprinde pe Ion venit la Florica, după ce sare „gardul porumbiștii din dosul casei", ajuns parcă la porțile unui imperiu necunoscut al morții, casa îi pare că „dormea nepăsătoare și tăcută ca o matahală moartă". Pentru că femeia tremura „cînd se întinse lîngă ea, sub cearceaf", George o iscodește :

„– Ce ți-e de te cutremuri așa ? întrebă bărbatul cu un glas gros și greu ca un d a n g ă t d e c l o p o t". În tăcerea încordată din casă, în așteptarea chinuitoare a

sosirii lui Ion, celor din casă le pare că „de-afară pătrundea ca prin puf orăcăitul broaștelor, îndulcit, ca un cîntec de dragoste". În drum spre pădure, „printre ogoare tăcute", clăile îi par lui George că „înnegurau ca tîlharii la pîndă".

O analiză aprofundată a particularităților limbii literare a lui Liviu Rebreanu cere, de bună seamă, un studiu de mare întindere, pentru că „stilul sobru și bolovănos", cum e caracterizat îndeobște stilul operelor sale literare, este în realitate de o mare și de multe ori, de o nebănuită complexitate.

Scanned with OKEN Scanner

IMPLICAȚIILE IMAGINII PEISAGISTE ÎN POEZIA LUI LUCIAN BLAGA

Imaginea peisagistă cu atît de mare vechime în zarea îndepărtată a celor dintîi începuturi ale picturii și, comparativ, mai recentă în arta literară, rămasă pe plan secundar în versurile și proza multor scriitori din ultima vreme, este încă una din coordonatele mari ale poeziei lui Lucian Blaga. Aceasta este o trăsătură comună și altor mari poeți. Mihai Eminescu cultivă pe linia tradiției existente în opera lui Vasile Cîrlova, I. H. Rădulescu sau Vasile Alecsandri, la scara cu totul altor dimensiuni, asemenea modeste începuturi.

Vasile Alecsandri, realizează în cunoscutele pasteluri, priveliști mișcătoare ale frumuseților naturii patriei noastre.

În asemenea imagini peisagiste, ca în tablourile unui pictor înzestrat, întîlnim fie lunca Siretului primăvara, fie feerica prezentare a căderii continue a fulgilor de zăpadă : „Ziua ninge, noaptea ninge, dimineața ninge iară / Într-o zale argintie se îmbracă mîndra țară". Într-o asemenea imagine totul este frumos și sugestiv spus. Dar dincolo de ceea ce poetul spune atît de clar, nu mai întîlnim nimic altceva. De la o asemenea imagine peisagistă pînă la : „Pulbere de diamante cade fină ca o bură / Scînteind plutea prin aer și pe toate din natură", din *Scrisoarea III*, sau : „Cînd torsul s-aude l-al vrăjilor caier, / Argint e pe ape și aur în aer", din *Mortua est* de M. Eminescu, distanța e însă de ordinul marilor unități. Iată numai cîteva diferențe sensibile. În timp ce primul exemplu se limitează

în aspectele specifice lumii fenomenale : „Ziua ninge, noaptea ninge, dimineața ninge iară", în celelalte două exemple se trece dintr-o dată dincolo de asemenea aspecte.

Feeria nu mai aparține unor aspecte evidente. Datele realității obiective sînt conturate prin asocierea și infuzia intensă a mitului în procesul de reflectare a realității în clipa de adînc extaz, singurele în care ar fi posibil ca cineva să vadă pulbere de diamante într-o ploaie pe cît de ireală, tot atît de fascinantă.

De asemenea, în irealul drum parcurs de Hyperion spre marele demiurg : „Un cer de stele dedesupt" / Deasupra-i cer de stele. /

În versurile : „Pe lună cînd se scapără-n argintul nopții pocalele de vin ca niște ochi de fiară / cu un surîs amețitor tu-mi răscolești tot furnicarul din porniri", elementele peisagiste sînt zugrăvite cu un penel grăbit, dar sigur, de intensă inspirație, totul comunicat lapidar într-un singur vers, dar pregnant stăruitor în amintire. Poetul reușește cu uimitor de puține precizări să contureze un decor baladesc de mare putere de concentrare. Partea narativă din versurile : „Cu un surîs tu-mi răscolești tot furnicarul din porniri", împotriva aparenței, este tot element peisagist, pentru că este o stare de suflet condiționată direct și total de clipa de mister a unui asemenea decor. Numai în asemenea condiții de întuneric, învins de lumina lunii în plină putere a nopții, întreg furnicarul de porniri poate fi răscolit cu o asemenea intensitate. Numai în întunericul fulgerat de raza lunii „pocalele de vin" pot scînteia", ca niște ochi de fiară". Un aer greu de baladă, greu de vechime și, paradoxal, atît de proaspăt în frageзimea nopții și a clipelor prezente învăluie în plin mister și frumusețea unică, imaginea comunicată.

În sensul aceloraşi direcții de dezvoltare ale noilor viziuni estetice se definesc noi zone de cuprindere ale imaginii estetice într-un pastel ca *Melancolie*. O asemenea noutate se caracterizează prin întrepătrunderea cosmică de efluvii ale unei triste izvorîte din înseși elementele naturii : ploaia, vîntul și întregul decor al toamnei. Poetul precizează într-un vers atît de nou și atît de cristalizat ca formă, scris și adînc încrustat în ansamblul operei : „...alto-

ită pe ființa mea imensă lume / cu toamna și cu seara ei" / mă doare ca o rană". Imensa lume nu mai rămîne, așa cum erau obișnuiți pînă la Blaga, obiectul investigației spiritului nostru, nu mai rămîne ceva care oferă poetului, situat cu totul de cealaltă parte, o panoramă de frumusețe, de miracole, izvor de bucurii sau tristeți ; ci devine, surprinzător, în realizarea imaginii peisagiste în opera poetică a lui Lucian Blaga, dintr-odată și într-adevăr altceva. Imensa lume este o simplă ipostază în care poetul se definește pe sine nu în cadrul vechiului raport subiect-obiect, ci în noua ipostază, el parte integrantă a universului și implicit, universul integrat dimensiunilor condiției umane a poetului.

De aceea tristețile nedesluşite ce-i vin în clipele cînd bat vînturi și cad ploi, chiar în economia unei opere de șapte-opt versuri, poetul ține să precizeze că tristețile nu le simte „în inimă / în piept / ci-n picurii de ploaie care curg". În consecință, în ultimele două versuri nu mai întîlnim o vibrație acută, omenească ; poetul cufundat adînc în obiectul contemplației sale identificat cu aceasta, se retrage în imensități, în adîncurile ființei sale, rămînînd în afară doar talazurile întrepătrunderii om-natură. Imaginea se încheie ca într-un tablou, unde pictorul în final mai fixează doar cu numai cîteva trăsături liniile de contur ale unui cadru care cuprinde totul : „Spre munte trec nori cu ugerile pline / Și plouă".

O altă latură înnoitoare în realizarea imaginii peisagiste în poezia lui Lucian Blaga este pastelul, pretext pentru adînci reflecții, fie legat de sentimentul ireversibilității timpului, fie de noțiunea de nemărginire, sau alte idei în cadrul altor dimensiuni psihologice sau alte lumi obiective.

Chiar acolo unde în aparență poezia nu este un pastel, mai ales în sensul clasic, marile adevăruri legate de problemele cardinale ale existenței sînt comunicate nu în definiții cu noțiuni abstracte ci printr-o adevărată înlănțuire de imagini picturale : „Cu o mare de îndemnuri și de oarbe năzuinți în mine / mă-nchin luminii voastre stelelor, / și flăcări de ardoare îmi ard ochii ca niște canale de jertfă". Poetul zugrăvește aci într-o imagine simplă setea ancestrală a minții omenești, a întregii ei puteri de cunoaștere copleșită în imensitatea cîmpului de investi-

Scanned with OKEN Scanner

gații, dar în eternă, asiduă și tenace căutare, conștientă în egală măsură atît de jertfele trecute cît și de jertfele viitoare, pe căile grele ce înnobilează spiritul angajat în asalt, împotriva necunoscutului.

Gîndul depresiv strecurat cîteodată într-o asemenea grea încercare e ușor înlăturat pentru că un reazim puternic, un tonic miraculos, revitalizează permanent spiritul uman, chiar dacă totul ar fi zadarnic, chiar dacă, totul ar fi într-adevăr doar „Vis al morții eterne" : „Un singur gînd mi-i rază și putere : / O, stelelor, nici voi n-aveți în drumul vostru nici-o țintă, / dar poate tocmai de aceea cuceriți nemărginirea". *(Stelelor)*

Imaginea peisagistă este vitalizată în opera poetică a lui Lucian Blaga, în viziunea sa despre lume, de sevele abundente ale mitului. „Pan" acoperit de frunze veștede pe stîncă", bătrîn ca timpul, singur și orb, cu pleoape de cremene, caută înfiorat de înaltă și copleșitoare plăcere, „sub năstureii moi de lînă" cornițele mielului care s-a strecurat, pînă la el, printre tufișuri, în timp ce „peșterile cască somnoroase" și „Picurii de rouă — sînt mari și calzi", iar Pan conclude calm : „Să fie primăvară". În asemenea condiții, ale existenței, în limitele unor asemenea coordonate, raporturile om-natură, sînt cu totul noi și într-o poezie ca „Înfrigurare", poetului aflat într-o stare de identificare deplină cu natura, îi pare că, „din genele de stufuri" strînge „lacrimi de văpaie / licurici" /. ...în timp ce „Pe coastă-n vreji de nouri / crește luna" și „Mîini tomnatice întinde noaptea mea spre tine / și din spuma de lumină a licuricilor verzui / ți-aduc în inimă surîsul". Miracolul într-o asemenea lume se amplifică treptat și necontenit prin procesul de cufundare a omului în natură în timp ce însușiri ale naturii trec printr-o forță magică în om. Într-o asemenea identitate totală, spiritul poetului este aidoma frunzei, așa cum rămînem convinși în „Amurg de toamnă" : „O rază / ce vine goană din apus / și-adună aripile și se lasă tremurînd / pe o frunză ; / dar prea e grea povara... / și frunza cade". Cutremurat de asemenea neașteptat, dramatic spectacol, poetul conștient de a fi din aceeași plasmă cu frunza, ia în consecință singura hotărîre potrivită : „O sufletul ! / Să mi-l ascund mai bine-n

Scanned with OKEN Scanner

piept și mai adînc / să nu-l ajungă nici o rază de lumină : s-ar prăbuși... E toamnă". Evident și din acest singur exemplu se poate demonstra convingător cît de mult a cîștigat poetul adoptînd o nouă atitudine față de natură, în capacitatea de sensibilizare a comunicării unui sentiment de solitudine, melancolie. și efluvii nostalgice specifice toamnei. O asemenea modalitate artistică, în care imaginea peisagistă nu mai rămîne o entitate realizată ca rezultat al contemplației și privirii care pleacă de la post spre o anumită priveliște, obiect al contemplației și reflecției, ci rezultat al privirii dinlăuntrul unui asemenea obiect, privire trimisă prin urmare de la obiect la poet ; totul posibil ca o consecință firească a infuziei om-natură, proces caracterizat prin temporare de dublări, tocmai pentru a verifica completa identificare : obiect-subiect. Într-un asemenea decor, hiperbolele sînt fapte de aievea. „Să rîdă deci astăzi în mine amarul / Și-n hohote mari să-și arunce pocalul în nouri !" (Veniți după mine tovarăși"). Acelorași noi coordonate ale vastului decor le datorăm și posibilitatea unor înlănțuiri de comparații și metafore : „În soare spicele își țin la sîn grăunțele / ca niște prunci ce sug"... se înțelege clar : lumină, „iar timpul își întinde leneș clipele / și ațintește între flori și mac. / La ureche-ți țiuie un greier" („Vară"). Într-un astfel de context, peisajul devine ori un spectacol dramatic, pretext al setei de răzbunare, împotriva forțelor copleșitoare ale naturii, ori pretext al setei ancestrale de revenire și reidentificare a omului cu natura cînd totodată spectacolul dramatic al tendinței de răzvrătire împotriva condiției umane cu atît de stricte îngrădiri. Dorința de a depăși asemenea limite și de a ridica suma posibilităților omenești la înălțimea și amplitudinea forțelor naturii însăși, transpare clar și dramatic în implorarea de tunet făcută în titlul imperativ al poemului : „Dați-mi un trup voi munților" : „Pămîntule larg... fii pieptul acestei năpraznice inimi, / prefăte-n lăcașul furtunilor, care mă strivesc / fii amfora eului meu îndărătnic / Prin cosmos ; auzi — s-ar atunci măreții mei pași / și-aș apare năvalnic și liber". Omul ridicat la dimensiunile forțelor cosmice ar putea da un spectacol plenar, copleșitor chiar numai prin intenția rămasă pe plan pur spiritual fără nici-o undă a realizării materiale : „Cînd aș iubi, /

Scanned with OKEN Scanner

mi-aș întinde spre cer toate mările / ca niște vînjoase sălbatice brațe fierbinți / spre cer să-l cuprind ; / ...să-i sărut sclipitoarele stele". Un spectacol similar ni se oferă în dorința : „Nu vreau decît / să-mi port curate / degetele resfirate / ...prin nori / s-adun din ei / Ca dintr-un caier / fulgerele așa cum toamna / strînge din aer / funigei („Zeul așteaptă"). Într-o asemenea imagine peisagistă, unde raportul dintre manifestările din natură și starea sufletească a poetului nu rămîne doar pe planul superficial al unui simplu acord, ci întîlnim o confluență deplină a celor două entități „om-natură" și totodată o complexă suprapunere de dimensiuni cum ar fi : trecut-prezent, sau transfer al unor însușiri specifice exclusiv numai uneia din entitățile amintite. De aci și marea concentrare, densitatea imaginii comunicate cîteodată printr-un singur epitet, cum ar fi cel cuprins în versul : „Prin sat trec sănii grele de tăceri". Epitetul „grele de tăceri" cuprinde o întinsă gamă de informații. Momentul psihologic al relatărilor făcute de poet este atît de copleșitor inundat de amintiri de o puternică vibrație tensională încît un val greu de nostalgii zdrobește cu infinite triste ți sufletul poetului. Asemenea sentiment este bineînțeles tot mai bine conturat luînd versul amintit, în contextul comunicării structurale din împletirea feerică a realului cu fantasticul unor imagini care vin dintr-o lume „ca de scrum" unde clopoțeii par „fulgi de aramă azvîrliți din cer" : „prin sat trec sănii grele de tăceri / Cu genele ghicesc poteca sărutărilor de ieri / Fulgi mari și grași îmi troienesc / în pace lumea ca de scrum, / și fulgii de aramă azvîrliți din cer / par clopoței atîrnați / de gîtul pașilor de cei pe drum /". (Tămîie și fulgi). Se impune aici să precizăm că o nouă viziune în modalitatea artistică adoptată de poet pentru realizarea imaginii peisagiste, îi înlesnește poetului și realizarea unor metafore cum ar fi aceea de „(fulgi) de aramă asvîrliți din cer", posibilă în condițiile eliberării de îngrămădirile care delimitau grupurile de însușiri proprii numai unor anumite obiecte. În concluzie, poetul poate ușor atribui însușiri surprinzătoare fulgilor de zăpadă, și anume aceea de a fi de aramă, metal ce intră în compoziția bronzului, și au într-un asemenea caz însu-

Scanned with OKEN Scanner

șirea de a produce ei înșiși clinchetul de clopoței, ceea ce amplifică cu totul neașteptat feeria peisajului de iarnă zugrăvit de poet.

O altă valență a imaginii peisagiste în poezia lui Lucian Blaga, este o atmosferă de pastel lugubru a unor versuri cum ar fi acelea cuprinse în poemul „Pustnicul". Și de data aceasta nu se urmărește realizarea unei imagini pentru ea însăși, ci pentru a transmite ideea dezagregării materiei ca parte componentă a existenței biologice și în același timp formularea încărcată de energie și patetism a revoltei împotriva căderii în neant. Cu adevărate indicații de regie poetul dă contur unor elemente esențiale în realizarea unui asemenea scop. Iată că, întîlnim în partea a II-a a poemului amintit : „Un cimitir cu cruci de lemn. Întuneric de amurg. Vîntul vîjîie prin plopii din fața unei clopotnițe și mișcă din cînd în cînd clopotul". Spiritul pustnicului peregrinînd prin neguri de vînt și întinderi de stepe își caută și cere cu îndîrjire haosului rece, surd și nesfîrșit să i se redea trupul pierdut demult, în timp ce „Un vînt pustiu, dă pinteni clopotului greu / ce-a mai rămas în turn". „Pe cine-ar mai putea să cheme ?" Ajuns în acest stadiu tabloul este invadat de miracol. Cu aer straniu răsar din scrumul epocilor, stîrnite de chemarea de aramă a clopotului vechi „de prin morminte trupurile reci ca primăvara mugurii pe ramuri". Peregrinările pustnicului în strania căutare a propriului trup, prin adîncuri de ape, prin umede „peșteri" și pe sub lespezi vechi de mînăstiri, oferă prilej scriitorului să zugrăvească un peisaj straniu în care o rază de lumină strălucește cîteodată puternic prin contrast datorită unor comparații cum ar fi : „și nicăieri nu-mi aflu oasele împrăștiate / ca florile de prun, curate, albe în noroi". Un aer de prospețime și puritate surprinde astfel peisajul dramatic frămîntat în declanșarea marilor întrebări puse de poet cu înfrigurare și stăruitoare sete de a ști și de a înțelege sensurile majore ale existenței. Specifică și totodată atît de semnificativă este în imaginea peisagistă din poezia lui Lucian Blaga, atitudinea poetului față de raportul om-natură. Dimensiunile copleșitoare nu mai înspăimîntă spiritul și imaginea astrală ni se comunică intim și firesc în exemplul : „Mantaua bolții largi tu o purtai pe umeri / noi ne țineam cu mîinile de

cer / cum pruncii neștiutori se țin / de haina mamelor pe drum". De o similară apropiere și familiaritate îi sînt poetului și alte elemente ale aceluiași cer. Luna i se apropie magic așa încît poetul simte cum e atinsă cu umerii de fețele stînilor, cînd trec peste culmi. Dintr-o celestă atingere e stîrnită o pulbere fină, ca un roi de scînteieri învăluitoare, eterne : „Peste muchie trecînd / fetele stînilor își freacă de lună umerii goi, / aventura lor se pătrunde suprafirească / de pulbere luminos stîrnită din disc ca un roi" (În munți).

Ceea ce dă iarăși un pronunțat spor de originalitate imaginii peisagistă în poezia lui L. Blaga, este marea întindere a orizontului și adîncimea perspectivei în spațiu și în timp. Peisajul nu e văzut numai „acum" și „aici", dimpotrivă întinderea panoramei supuse momentan observației este integrată în contextul decorului general existent în seria de reprezentări anterioare, așa încît perspectiva devine dintr-o dată neașteptat de cuprinzătoare încadrînd imaginea contemplată în limitele orizontului geografic, în perspectiva mult mai vastă a decorului existent în dimensiunile mult mai mari ale reprezentărilor. Se asociază însă unor asemenea particularități de a vedea în spațiu și alte coordonate ale încadrării în timp. Peisajul e raportat la prospețimea clipei prezente, dar totodată și la dimensiunile eternității în care noțiunile de prezent, trecut și viitor, se topesc în neant. Dar, paradoxal, un astfel de sentiment, nu duce la o stare depresivă, dimpotrivă la echilibrul sufletesc și liniștea spirituală comunicată în prospețimea unor imagini de înalt fior artistic : „Așa a fost, așa e totdeauna. / Aștept cu floarea mea de foc în mîini. / Întrerupîndu-mi preamărite săptămîni / puternică-mi răsare luna". Totul este văzut panoramic ; peisajul integrîndu-se mișcării de rotație și revoluție a corpurilor cerești, ceea ce oferă poetului în miez de noapte posibilitatea de a contempla totul în raza lunii care „dezbracă patria de întuneric", metaforă în deplină concordanță cu viziunea scriitorului și ușurința cu care își apropie, sufletește elementele vastului decor cuprins în opera sa. Elemente ale mitului contribuie de asemenea la amplificarea frumuseții și originalității realizate în versurile : „În miez de noapte în cutreier sfe-

Scanned with OKEN Scanner

ric. / În spațiu — rîuri, umbre, turnuri, clăi, / Liturghie astrul mă-ntîlnește-n văi, / dezbracă patria de întuneric", (Răsărit magic).

Se mai adaugă la observațiile amintite o pronunțată notă de specific național al elementelor peisagiste cît și totalitatea generală de doină, atît în atmosfera afectivă, cît și prin forma proprie prozodiei noastre populare ; apare deci limpede influența forțelor telurice ale folclorului de care poetul transilvănean a fost atît de adînc legat : „Cetini negre-n lume zică, zvonul brumelor ce pică / Cetini negre-n lume spună / ostenita mea furtună". În procesul de integrare și osmoză nemaiîntîlnită pînă la el, între elementele de esență diferită : cetinile și zborul timpului, cetinile devin de asemenea fluiditate și putere de participare la stările psihologice ale poetului, încît ele se confundă în matca scurgerii timpului într-un magic descîntec ce aduce în egală măsură neliniștea, tristețea, speranțele, misterul creației, zădărnicia și frumusețile specifice peisajului românesc din munții Transilvaniei. Ca tehnică imaginea peisagistă ia cîteodată forme ce amintesc fina țesătură în filigran și, paradoxal, chiar atunci cînd peisajul este simplul decor al unor nestăvilite instincte : „de săptămîni un roșu cerb prigoana / și-o întețește. Ciuta-i printre muguri de corn, zdrobește în copite struguri și piere în făget... Prin brume, cerbul, de imbold și visuri, / Cu-n răget cearcă să se mîntuie". Urmează o imagine de măreție sălbatică : cerbul ajuns pe înălțimi la malul lacului de munte : însetat de vis și puritate, fascinat de măreția cerului răsfrînt în adîncimea curată și liniștită a iezerului, soarbe ostenit, atît de silnic și atent de „parcă-ar vrea / să bea ușor din apă numai cerul". Iată profilată pe înălțimile văzduhului carpatic imaginea cerbului mistuit de sublim și abisuri : „De sete ars cum tremură în totul / ...abia atinge apa molcumă cu botul. / Din luciul albăstrui precum e fierul, / sorbind cu grije-alege, parc-ar vrea / să bea ușor, din apă, numai cerul". Cu discreție și în același timp într-un mod atît de deschis poetul pune prin intermediul imaginii peisagiste, problema atît de complexă a împletirii celor mai nestăvilite instincte cu marea sete de puritate.

Scanned with OKEN Scanner

Un loc aparte în poezia lui Lucian Blaga, îl ocupă pastelul geologic. Frumusețile naturii sînt prezente în perspectiva timpului cu toate marile schimbări produse prin milenii. Atmosferei istorice poetul îi asociază cu discreție și candoare undele mai îndepărtate ale legendei și ale mitului : „Împărații s-au prăbușit. / Războaie mari ne-au pustiit. / Numai în Lancrăm subt izvor / rămas-a firav un izvor". De la „Mușatin și Codrul" de M. Eminescu n-a mai răsunat în literatură română un glas de o atît de autentică vibrație în zugrăvirea imaginii peisagiste. O paralelă între cele două casteluri ar pune în lumină tematica lor comună, nucleul identic fiind cu toate diferențele de registru, aproximativ aceleași : „Împrejur năștеau pustii / Se surpau împărății, / Neamurile-mbătrîneau, / Crăiile se treceau, / Numai codrii tăi creșteau..." (Mușatin și codrul) de M. Eminescu. Poetul transilvănean asociază perindării timpului sentimentul nostalgiei căderii generațiilor în neant și adînc în pămînt : „Păduri s-au stins. Și rînd pe rînd / oameni în umbră s-au retras / veșminte de pămînt luînd. / Dar șipotul, ei a rămas". Devenind liric poetul evocă atmosfera intimă a satului natal constatînd după lungi și adînci reflecții că în continua transformare panoramică a privelиștilor lumii, rămîn totuși unele elemente etern aceleași : „De-a lungul anilor în șir / de cîte ori în sat mă-ntorc, / mă duc să-l văd. E ca un fir / pe care Părcele îl torc". *(Izvorul).* După expunerea unor atît de numeroase cazuri particulare în tendința de a surprinde felurimea, subtilitatea nuanțelor și particularităților imaginii peisagiste în poezia lui Lucian Blaga ajungea la concluzia că o asemenea operă întemeiată pe viziune artistică atît de originală și înnoitoare pe lîngă cele cîteva aspecte proprii cum ar fi peisajul pretext de reflecție psihologică și filozofică, peisajul element de confluență al realității cu legenda și mitul, mai oferă multe alte laturi cu nuanțe, subtilități și resorturi intime, care ar putea explica în parte puterea de pătrundere și sensibilizarea din opera poetică a unuia din cele mai strălucite spirite ale culturii noastre.

Scanned with OKEN Scanner

CAMIL PETRESCU : ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE, ÎNTÎIA NOAPTE DE RĂZBOI

Camil Petrescu scrie doar trei romane : *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, (1930) *Patul lui Procust*, (1933), *Un om între oameni* (1953–1957). În ciuda numărului restrîns, romanele lui Camil Petrescu au un loc bine definit în contextul literaturii române atît prin originalitatea viziunii estetice de ansamblu a realizării artistice cît și prin concepția sa asupra conținutului comunicat : „orice aș face, eu nu pot descrie decît propriile mele sanzații, propriile mele imagini. Eu nu pot vorbi onest decît la persoana întîi...", Noua structură și opera lui Marcel Proust, Teze și antiteze (1933). O asemenea convingere este prezentă și în *Patul lui Procust* : „...un scriitor e un om care exprimă în scris cu o liminară sinceritate ceea ce a simțit, ceea ce a gîndit, ceea ce i s-a întîmplat în viața lui și celor pe care i-a cunoscut..." Consecvent, teoria se află ilustrată în primele două romane pentru că atît Ștefan Gheorghidiu cît și George Demetriu Ladima sînt ipostaze ale unor personaje față de care autorul rămîne un adevărat donator de sînge, prntr-o consistentă infuzie de trăiri reale, de situații foarte apropiate de cele descrise prin care Camil Petrescu a trecut în viața sa. Mai ales cea de a doua parte a romanului *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* (parte apropiată într-o măsură de reportajul de război) prezintă experiența autorului iar o bună parte din avata-

Scanned with OKEN Scanner

rurile lui G. D. Ladima, nedreptățile, revoltele înăbușite le-a trăit Camil Petrescu însuși. În romanul *Un om între oameni*, autorul rămîne și în acest caz întru totul consecvent principiilor formulate pentru că nu face altceva decît să reconstituie cît mai fidel și exact viața unei epoci așa cum a cunoscut-o din atenta cercetare a documentelor în legătură cu dramatica desfășurare a evenimentelor, vatră de foc a aspirațiilor de libertate națională și socială în care Bălcescu rămîne flacăra lor cea mai înaltă.

În legătură cu geneza operei *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, rămîne fără îndoială propria experiență de front a autorului, ceea ce apare cu evidență și din diferitele titluri anunțate în publicațiile vremii : *Romanul căpitanului Andreescu, Proces-verbal de dragoste și de război*. Romanul debutează cu capitolul „La Piatra Craiului, în munte" cu precizări autobiografice : „În primăvara anului 1916, ca sublocotenent proaspăt, întîia dată concentrat, luasem parte cu un regiment de infanterie din capitală, la fortificarea văii Prahovei, între Bușteni și Predeal".

Încă din primele pagini scriitorul începe o adevărată filipică împotriva fanfaronadei pregătirilor de război (în realitate o totală lipsă de pregătire). Tranșeele, atît de trîmbițate în sistemul de pregătire, erau doar niște lamentabile „șanțuri ca pentru scurgere de apă". Valul spumos al ironiei crește cînd autorul continuînd relatările despre „fortificații", amintește despre ingenioasele „gropi de lup" în care se afla împlîntat cîte un țăruș ascuțit pentru ca, după calculele marelui stat-major din 1916, „dușmanul care venea la atac, avea să calce, din nebăgare de seamă, în aceste gropi și să se împungă în țepi, fie în talpă, fie în spate". Toate asemenea „fortificații" de pe valea Prahovei, „zece porci țigănești, cu boturi puternice", le-ar fi rîmat „într-o jumătate de zi". Uimitor însă, „despre valea fortificată a Prahovei vorbea cu respect toată țara : parlamentul, partidele politice și presa". Se comunică astfel situația paroxistică a tragicului contrast dintre realitate și aparență ca urmare a unei propagande politice puse în jalnica slujbă a înșelării opiniei publice. Discursuri patrio-

Scanned with OKEN Scanner

tarde puteau fi auzite oriunde, rostite invariabil cu același ton flașnetar de către membrii guvernului în Cameră, în Senat, în orice alte împrejurări cum ar fi de exemplu în tren, cînd avocatul Predescu lansîndu-se în fierbinți perorații afirmă : „Ce e nevoie de tunuri, domnule ?... Auzi, tunuri ? Bine, domnule, de asta are nevoie neamțul și franțuzul ăla, că sînt crescuți în puf... Dumneata știi cum e românul, domnule ? Nădejdea lui e baioneta, domnule, baioneta, înțelegi dumneata ? Că o vîră pînă și în prăsele... și dacă se rupe, dă cu patul armei..." Cu același patos caragialian vorbește în ședință de parlament, în Cameră, unde unul dintre membrii marcanți ai guvernului dă asigurări : „...de unde această prețuire exagerată, dovadă de materialism vulgar, această supravalorizare a rolului jucat de armament în război, cînd e știut că marile victorii se cîștigă numai prin moral ? O armată, care vrea, învinge fără tunuri, fără mitraliere și fără cartușe... Vom învinge pentru că soldații noștri se vor lupta cu baioneta — și nu e tun care să reziste baionetei românești — împotriva oricărui armament, iar cînd baioneta se va fi rupt, cu pumnii, cu unghiile, cu dinții..." (Capitolul, „Asta-i rochia albastră").

Așa cum s-a observat în diferite exegeze ale operei, în romanul *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* se pot distinge două părți : reportajul de război al sublocotenentului Ștefan Gheorghidiu și complicata evoluție a dragostei dintre Ela și Ștefan Gheorghidiu, amîndoi surprinși într-o scurtă perioadă de luminoase elanuri ale purității, mînați unul spre altul sub impulsul celor mai curate îndemnuri de-a lungul a doi ani de studenție trăită în mari neajunsuri materiale. Surprinzător însă, după ce Ștefan devine beneficiarul unei nesperate moșteniri, toată liniștea, fericirea și echilibrul sufletesc al căminului lor se spulberă. Viața mondenă pe care o încep, întîlniri cu grupuri de prieteni, excursii și alte forme de distracții risipesc atmosfera intimă de altă dată și Ela manifestă nestînjenit, fără nici un fel de grijă pentru păstrarea aparențelor, preferința de a fi mereu în compania elegantului dansator Grigoriade, încît, în asemenea situații, Ștefan Gheorghidiu se simțea inutil, „ridicol și deplasat, ca un talger de mămăligă lîngă un com-

Scanned with OKEN Scanner

pot". Spre marea și amara surpriză a soțului său, Ela începe să-și desvăluie tot mai mult o altă față decît aceea cunoscută mai înainte. Gheorghidiu se află cu totul pe neașteptate, subliniază autorul, exact asemenea expertului uimit cînd tratînd și spălînd un tablou ce înfățișează un peisaj banal, ajunge dincolo de primul strat de culoare să descopere „o madonă de vreun mare pictor al Renașterii. Dar, „printr-o ironie dureroasă, eu descopeream acum, treptat, sub o madonă crezută autentică, originalul : un peisaj și un cap străin și vulgar". Ceea ce este însă și mai dramatic pentru Ștefan Gheorghidiu este faptul că pendulează tragic între certitudine și incertitudine. O probă certă despre vinovăția Elei, paradoxal, i-ar fi readus liniștea. Dar în continua frămîntare de gînduri, ajunge la constatări „certe" atît despre vinovăția cît și despre nevinovăția soției sale. Dar ceea ce este însă și mai straniu rămîne faptul că Ștefan Gheorghidiu, pornind de la același element, de la aceeași dovadă, ajunge, uimitor, la concluzii diametral opuse. Așa de exemplu scrisoarea găsită întîmplător într-un teanc de cărți (la cîteva luni după ce se despărțiseră) prin care Anișoara o anunța pe Ela că Iorgu pleacă la țară și o invita, fiind singură, să-i facă o vizită și să rămînă să doarmă la ea, apare la început ca un document cert al nevinovăției soției sale pentru că scrisoarea menționa data de 15 februarie, exact noaptea acelei cumplite drame cînd Ștefan Gheorghidiu venind de la Azuga, intenționat pentru a o surprinde pe Ela și a-i verifica astfel corectitudinea, nu o găsise acasă. În fața unei asemenea evidente dovezi, cel bîntuit de molohul celui mai apăsător coșmar, se luminează dintr-odată în zborul celei mai amețitoare bucurii. Starea de reverie durează însă puțin pentru că aceeași sursă de fericire, scrisoarea, devine argument al vinovăției. Ținînd seama de precizarea ostentativă, 15 februarie, Ștefan Gheorghidiu trage, surprinzător, concluzia sigură că are de a face cu o scrisoare contrafăcută și, în consecință, Ela nu este decît odioasa întruchipare a perfidiei.

Chiar și suferința vizibilă a soției sale, suferință provenită din cauza despărțirii, este la început o dovadă a sincerității, a purității sentimentelor soției sale, dar imediat după o asemenea concluzie apare o alta la polul

Scanned with OKEN Scanner

opus : întreaga ei suferință este într-adevăr o mare suferință după situația materială atît de bună pe care o pierde prin apropiatul divorț.

În acest sens capitolul „Între oglinzi paralele" rămîne un straniu joc de lumini și umbre, de mistuitoare neliniști trăite la modul iritat în care Ștefan Gheorghidiu, asemenea unui naufragiat se vede aruncat pe țărmul cu totul nesigur al nisipurilor mișcătoare : „Tot ce fusese fericire, culoare și lumină înduioșată în trecutul iubirii mele, acum deveneau motive de furie". În același sens se destăinuie : „Lucruri pe care le interpretasem într-un fel, le înțelegeam acum altfel". Odată încolțită ideea infidelității soției sale, el simte continuu în sine ceva ca „o fierbere de șerpi înebuniți". Întreaga existență îi devine un permanent calvar, o continuă svîrcolire pe rugul unor neîndurătoare suferinți alimentate de o intensă combustie internă. Devin tot mai dramatice momentele cînd trăiește acele penibile situații-limită, cum ar fi de exemplu atunci cînd venind, surprinzător, de la Azuga, fără s-o fi anunțat-o pe Ela, n-o găsește acasă, noaptea pe la unu și jumătate. După ce o caută pînă spre dimineață peste tot la rudele unde ar fi putut să meargă, fără s-o găsească, a doua zi dimineața pe la opt, cînd Ela sosește acasă, Gheorghidiu se află într-o asemenea stare de încordare a nervilor mult dincolo de pragul posibilităților de a mai suporta încît nu mai poate sesiza „cum îi arăta obrazul, cum i s-au împletit intențiile de gesturi și explicații" pentru că se simțea „așa de sfîrșit, atît de departe de lume, întocmai ca un bolnav istovit de procedeele unei prea lungi operații fără anestezie" și nu mai aștepta altceva decît „să vie ea" ca să poată adormi. Tensiunea unor asemenea clipe este comunicată cu forța de trăire a realității : „Depindem de venirea ei ca de o idee fixă, ca de un semnal... pentru ca să închid ochii numai. I-am șoptit, făcînd, înjumătățit, o sforțare :

— N-aș vrea să te mai văd niciodată..." Camil Petrescu creează un personaj pentru care întreaga existență, întregul său univers este redus și totodată polarizează în limitele unei singure stări sufletești, în stare însă să-i absoarbă toate energiile, aceea determinată de atitudinea soției sale. Toate resorturlie existenței și structurii sale afective

sînt condiționate tiranic de o cauză unică, devenită parcă centrul universului.

Printr-un puternic contrast cu asemenea chinuitoare stări sufletești, Ștefan Gheorghidiu luat pe neașteptate în vîltoarea marilor evenimente ale frontului în primul război mondial, constată uimit, ca sub efectul unui puternic duș rece, că toate marile lui frămîntări de pînă aci îi par toate ca „într-un tablou străin, în golul minții, văd în clipa asta limpede și departe de ai mei pe nevastă-mea, amantul ei, dar n-am timp să mă opresc, să-l fixez, ca să privesc. Bucuriile și minciunile lor sînt puerile față de oamenii aceștia, dintre care unii vor muri peste zece, cincisprezece minute, alții mîine, poimîine, săptămîna viitoare". Realitățile crîncene ale războiului șterg uimitor de repede din sensibilitatea chinuită a lui Ștefan Gheorghidiu toate amintirile trecutului, întreaga sa atenție fiind absorbită de cutremurătoarele perspective ale vieții nesigure, pîndită la fiecare clipă de umbra amenințătoare a morții.

Cu toate că asupra romanului *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* s-a făcut observația că sînt două părți distincte care ar fi putut fi publicate și separat sau cum remarcă G. Călinescu precizînd că „o bună parte din volumul întîi cuprinde romanul propriu-zis (după concepțiunea noastră clasică) și anume istoria geloziei lui Ștefan Gheorghidiu. Volumul II însă e un jurnal de campanie care ar fi putut să lipsească fără a știrbi nimic din substanța romanului", cu toate că însuși autorul își publică romanul împărțindu-l în c a r t e a î n t î i și c a r t e a a d o u a, departe de a fi putut fi publicate separat, între cele două părți există o desăvîrșită unitate, cele două părți condiționîndu-se reciproc pentru înțelegerea întregii evoluții a personajului principal. Cu toate că unele capitole apar în prima parte, *(Ultima noapte de dragoste)*, ele sînt însă, în realitate, elemente constitutive ale celei de a doua părți (a imaginii războiului), cum ar fi, de exemplu, capitolul al IV-lea, (A s t a-i r o c h i a a l b a s t r ă), unde întîlnim o violență și totodată o caragialiană denunțare a demagogiei politicianismului și falsului patriotism burghez.

Scanned with OKEN Scanner

Spre deosebire de marea majoritate a autorilor de literatură de război, Camil Petrescu nu înregistrează din viața frontului nici entuziasmul, nici eroismul în luptă, ci asemenea lui Stendhal (în La chartreuse de Parme) surprinde, dimpotrivă, panica, învălmășeala, frica, acuitatea cu care luptătorul își pune problema vieții și a morții. Iată cîteva exemple : „Mă grăbesc spre magazia de armament să număr cartușele, dar e de prisos căci debandada e din cale afară de mare. Impresia asta de improvizat îmi dă o neliniște de panică. Alerg fără rost în bîlciul ăsta de oameni..." Ofițerul încercînd să pună ordine între ostașii „care se grămădesc unii într-alții", observă că „au trupuri de găini noi. Îi mișc cu mîna din loc în loc și rămîn unde îi pun, sleiți. De altminteri și vocile ofițerilor parcă șchioapătă". Nu lipsesc însă nici relatările unor episoade unde se pune realist, într-o impresionantă lumină curajul, capacitatea de jertfă, gestul făcut fără nici un fel de spectaculozitate dar de înaltă puritate și noblețe sufletească cu care ostașul ia hotărîri fără o clipă de ezitare, cu toate că e deplin conștient că în asemenea încercări și-ar putea pierde viața. Cînd trebuie trecut fără întîrziere un pod despre care se știe că e minat, cînd unii, firesc, șovăie, se găsesc însă în aceeași clipă alții hotărîți s-o facă cu prețul vieții : „Bine, atunci îl trec eu.

— Trec și eu dom' sublocotenent.

E ordonanța mea...

— Și eu.

E caporalul Nicolae Zamfir".

Situațiile de pe front își au duritatea lor și adeseori cel ce înfruntă primejdia rămîne uimit de gravitatea și riscul prin care a putut să treacă : „Mă întorc cu fața spre creasta sură, de care eram acum la șapte-opt pași, și văd în același timp parte din unguri coborînd dincolo de coastă, dar și o țeavă de armă întinsă arătător spre mine. Îmi dau drumul jos, prăbușit și mă nimeresc cu capul în dreptul unui bolovan cît o căldare... Glonțul izbește în piatră ca în fruntea mea... Cobor acum după cei fugiți... și, întors, nu mai văd pe nimeni". Realitățile războiului, situațiile-limită, necunoscute altfel decît într-o asemenea împrejurare, sînt comunicate sobru, fără nici cea mai mică intenție de a obține efecte dar, paradoxal,

Scanned with OKEN Scanner

poate tocmai de aceea teribila experiență, dramatismul acelor clipe se comunică viu cu atîta prospețime și tensiune. Se pare că scriitorul nu-și rostește cuvintele cu intenția de a fi auzite ci le gîndește doar ; ori, mai exact, pare a fi uitat deschisă o fereastră a sufletului prin care cititorul poate vedea „exact", nestingherit, întregul film interior al tuturor acelor stranii vîlvătăi afective stîrnite năpraznic sub acele nebănuite presiuni.

Asemenea situații, în egală măsură încărcate de alienare și nefiresc, cînd omul pîndește trăind dilatat fiecare fracțiune de secundă pentru a omorî și este pîndit la rîndu-i cu aceeași ferocitate pentru a fi omorît, existența se caracterizează mai ales prin incertitudine, departe de orice stabilitate chiar în aparentele clipe de liniște : „rămînem... pe gînduri ca pe o apă" (după un scurt schimb de cuvinte). Dar oricît de singulare, de groaznice și zguduitoare ar fi asemenea momente există ceva uimitor care menține nealterată flacăra de neîntinată puritate a umanismului. Iată cum se manifestă într-un anumit moment, personajul central al operei, cînd între două atacuri, unul dintre ostași, ordonanța, aduce bunătăți cu care îl îmbie („doi pui fripți, pîine albă mare, stafide, brînză, o sticlă de vin...") pe Gheorghidiu :

„— Du-le lor... Și, mai pe urmă, doi inși să plece pe jos, să le aducă tot ce le trebuie la oameni". Mai presus de orice străbate mai ales marea capacitate de dăruire pentru toți ceilalți din jurul său sortiți să treacă prin aceleași cumplite împrejurări. O asemenea atitudine însă, de sacrificiu fără nici un fel de ezitare pentru binele celorlalți, rămîne, neîndoielnic, cea mai pură și mai înaltă lumină de înnobilare a omului, în stare să gîndească : „Aș devasta un muzeu, aș jefui o biserică pentru cei pe care-i văd, cu ochii lor frumoși și credincioși de cîinii osîndiți lîngă mine".

Specific romanului *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, rămîne notația exactă, vie, nemijlocită, departe de orice ficțiune. Primul glonț strident țiuind în aer îi dă senzația amețitoare a unui „burghiu în inimă". Iar gloanțele într-o cadență rară vin „fîsîind, rupînd din cînd în cînd cearșafuri de șifon, invizibile. Unul a căzut

Scanned with OKEN Scanner

la cel mult o palmă de capul meu, căci aşteptam culcat, plescăind îndesat şi metalic în pămîntul afînat al miriştii. Unul singur, dar parcă m-ar fi lovit în frunte".

Camil Petrescu înfăţişează frontul în deplina sa autenticitate pentru că rămîne mereu departe de orice intenţie, oricît de discretă, de a relata episoade încărcate de eroism, de uimitor curaj, de avînt nestăvilit în luptă şi, surprinzător, tocmai de aceea caracterul inflexibil, hotărîrea neclintită de a nu da înapoi în faţa oricăror primejdii, oricît de mari, apar cu mai multă forţă de convingere. La impresia de autenticitate contribuie şi relatarea, prin antiteză, a unor întîmplări consumate în zone afective diametral opuse stărilor de spirit reclamate de situaţia ostaşului pe front cînd i se cere mobilizarea tuturor energiilor pentru a-l menţine mereu, în exclusivitate, „cu faţa la duşman". Adevărului că umbrele sporesc luminile unui tablou, îi corespunde, în acest caz, printre altele, şi relatarea din capitolul „Fata cu obraz verde de la Vulcan": „...colonelul mă cheamă şi-mi dă ordin să plec cu o secţie în sat să fac poliţie şi anchetă. Au venit femei, romînce de-ale noastre, să se plîngă de unguri, casele au fost jefuite de ţiganii care locuiesc la margine". Scriitorul surprinde psihologia momentului de panică al jalnicilor infractori, ţigănimea ieşită din bordeie aşteaptă într-o paralizantă încremenire, cu spaima întipărită pe feţe, apropierea militarilor. Grupul cu o înfăţişare atît de originală, este prezentat lapidar, ca într-un tablou în care mîna în febră a autorului schiţează grăbit cu nici o altă grijă de obţinerea efectelor artistice decît singură aceea de a comunica exact şi integral impresia trăirii nemijlocite în faţa unei asemenea privelişti: „Mă întîmpină protestări cu voce înmuiată, ochi măriţi, mîini uscate de bătrîni, ca de mumii. N-au furat ei, nu s-au atins de averea nimănui... Ca la un îndemn al celor mari, sau, cine ştie, înţelegînd din carnea lor fragedă primejdia, vreo şapte-opt dănciuci, nu mai mari de cinci-şase ani, ba unii mici ca de trei, cu picioarele şi burţile goale, cad în genunchi în apa rămasă în făgaşul roţilor. Sînt frumoşi ca îngerii din Madona Sixtină a lui Rafael... între ei e o fată de vreo cincisprezece sau şaisprezece ani, mij-

Scanned with OKEN Scanner

locie de statură. Are obrazul desăvîrșit oval, de culoarea chihlimbarului verzui, iar ochii ca niște prune lungi, verzi... verdele albăstrui al ochilor mă uimește de rămîn o clipă încremenit. Sugestia picturală nu mă părăsește și surîd gîndind la M o n a V a n a... Rîde de i se văd dinții albi, cizelați într-o neasemănată mică potcoavă de fildeș și întoarce capul într-o parte, cu o mînă în șold". Totul este notat sobru, fără alte intenții de fixare și adîncire epică, fără nici un fel de nuanțe care ar duce în consecință la o anumită solemnitate a tonului că, dimpotrivă, totul este relatat în ritmul alert specific de altfel celei mai mari părți a operei. În conformitate cu teoretizările formulate de Camil Petrescu despre stil, apare arareori comparația, dar cu o mare forță și incizie în ansamblul tabloului : „...dinții albi, cizelați într-o neasemănată mică potcoavă de fildeș".

Momentul de maximă tensiune a atrocităților războiului se întîlnește în capitolul „Ne-a acoperit pămîntul lui dumnezeu", cuvinte rostite cu spaimă ca într-o rugă repetată sau un blestem de soldatul Marin Tuchei. Plutonul de sub comanda lui Ștefan Gheorghidiu, aflat într-un post înaintat de cercetare în deplasarea frontului spre Sibiu, intră, ca într-o adevărată „capcană a morții", sub un puternic și concentrat tir de artilerie inamic. Panica și teama pare a nu mai cunoaște limite : „Nervii plesnesc, pămîntul și cerul se despică, sufletul a ieșit din trup ca să revină... să vedem că am scăpat. Nu îndrăznim totuși să dezlipim obrazul de pămînt". Imaginea de inferm a războiului este surprinsă acustic și vizual la dimensiuni apocaliptice : obuzele urlă aprig peste capetele oamenilor sau, cîteodată „urechea înnebunită nu le aude vîjîitura nepămîntească decît aproape, odată cu prima explozie, cea fuzantă, la trei metri de pămînt, după care vine scurt, dar deosebit, a doua catastrofă, care ridică în văzduh o trîmbă de humă și fum gros ca o fîntînă arteziană neagră".

Este suprasolicitată comparația, așa cum se observă în realizarea imaginii vizuale : „...ridică în văzduh o trîmbă de fum gros ca o fîntînă arteziană neagră". Sau : în căderea lor năpraznică obuzele ridică trîmbe înalte de pămînt negru „ca niște brazi" și oamenilor culcați la pămînt, speriați, le pare că „e o schimbare de sus în jos, ca și

Scanned with OKEN Scanner

cum ar fi căzut tîmpla cerului și jumătate din priveliște s-ar fi răsucit ca într-un ochi bolnav, ca într-o oglindă, dintr-odată întoarsă". Se observă că peisajul teatrului de luptă e cu totul departe de a rămîne pur exterior, dimpotrivă este trăit în adîncul fibrelor intime ale existenței participanților la asemenea dramatice episoade așa cum se constată din comparația : „Exploziile, ca prăbușiri de locomotive înroșite una într-alta, îmi înfig, cu lovituri de baros, cuie în timpane și cuțite în măduva spinării". Imaginea cuielor bătute cu lovituri de baros în timpane și a loviturilor de cuțite înfipte în măduva spinării, departe de a rămîne hiperbolică, reliefează cumplitul adevăr că pe front, în dezlănțuirea apocaliptică a unor forțe nimicitoare de o sălbăticie care întrece mult orice imaginație despre infern, durerea fizică, oricît de intensă, rămîne mult în urma traumatismelor nervoase, așa cum se poate observa și în următoarea comparație : „creierul parcă mi s-a zemuit, nervii, de atîta încordare, s-au rupt ca niște sfori putrede". Fără să fie nici cel puțin zgîriat de un glonț, deci fără urmă de durere fizică, Marin Tuchei, asemenea multor altora, este atît de zdrobit sufletește într-o asemenea teribilă „capcană a morții" încît pare a nu se mai putea opri de a rosti mereu, mașinalicește, mereu aceleași cuvinte silabisite ca într-un descîntec sau într-un blestem : „Ne-a acoperit pămîntul lui Dumnezeu..." De altfel ideea de *blestem* apare obsesiv în discuția redusă doar la atît de puține cuvinte schimbate între cei aflați parcă, printr-o condamnare absurdă, în cea mai cumplită și stranie zonă a morții.

Iată, în acest sens, cuvintele altui ostaș, Nicolae Zamfir : „Mare blestem pe capul nostru...", cuvinte care cad greu ținînd mai ales seama de contextul, de împrejurările în care sînt rostite, așa încît apar ca o sentință, ca o necondiționată supunere în fața unei fatalități. Noblețea sufletească a unor simpli ostași, voința lor neclintită de a nu da înapoi în fața oricărei primejdii, oricît de mari, în consecință o profundă solidaritate și voință nestrămutată de a apăra cu prețul oricărei jertfe pămîntul și libertatea țării, rezultă din mărturisirea aceluiași ostaș, mărturisire făcută fără nici un fel de ostentație, actul eroic de a-și jertfi viața pentru țară apărînd firesc asemenea pro-

cesului respirației, într-o destăinuire de o tonalitate blîndă puse sub semnul celei mai curate seninătăți ținînd de adîncurile orizontului mioritic : „Dar noi ne ținem de dumneavoastră, domnule sublocotenent... Ce-o fi cu dumneavoastră o fi și cu noi".

Romanul, *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, rămîne, înainte de toate, destăinuirea unui pătimaș îndrăgostit de adevăr. Nimic din tot ce este în realitate, din tot ce-i omenesc nu trebuie să fie contrafăcut. Autenticul, tot ce e trăit, să fie prezentat fără nici un fel de poleială. Pentru fiecare episod relatat, autorul reflectează îndelung. Din tumultul și încordarea supraomenească din timpul luptelor surprinde într-un vast registru cele mai contradictorii, totodată însă și cele mai firești stări sufletești, de la teama copleșitoare, frica paralizantă a unor clipe și pînă la actele de uimitor curaj, dîrzenia calmă, hotărîrea aceea de neclintit de a merge pînă la capăt, ori ce ar fi, cu orice preț, cum se vede din mărturisirea cu o mare putere de convingere și generalizare, făcută de ostașul Nicolae Zamfir : „Mare blestem pe capul nostru... Dar noi ne ținem de dumneavoastră, domnule sublocotenent... Ce-o fi cu dumneavoastră o fi și cu noi".

De la trăirea pînă la scrierea și publicarea acelor dramatice zile și nopți ale războiului au trecut aproape șaisprezece ani, timp în care autorul gîndește necontenit pentru a nu fi uitat dar pentru a nu adăuga nimic și pe lîngă temeinice documentări din alte relatări, memorii de război (E. Junger, *Vijelii de oțel*, Jean Norton Cru, *Martorii*, Foch, *Le memorial* etc.). Pentru a nu fi uitat cumva topografia locurilor sau pentru a-și explica și înțelege mai bine evoluția unor lupte, merge din nou la fața locului, revine la fel în împrejurările satului Săsăuș, „ca un asasin la locul crimei", după cum singur mărturisește, are adevărate obsesii : „...timp de nouă ani, am retrăit-o mereu, în vis, (ziua aceea, n.n.) deșteptîndu-mă în zorii zilei totdeauna transpirat și istovit..." Camil Petrescu rămîne astfel poate un caz unic în istoria literaturii române și universale în pasiunea trăită la o atît de înaltă tensiune pentru comunicarea strictă a adevărului. În Ștefan Gheorghidiu se simte necontenit bătaia inimii autorului și sîn-

Scanned with OKEN Scanner

gele lui jertfit pe front își reia încăodată circuitul în substanța operei pentru a-i da palpitațiile vieții de aievea. Eroul lui Camil Petrescu nu se stînjenește și nu are nici un fel de ezitări în a se prezenta exact așa cum este, om prin sufletul căruia trec spaime — de gheață ale morții, cînd în ploaia de gloanțe și obuze aceasta îi dă atît de apropiate tîrcoale, dar în același timp neclintita voință de a înfrunta și a jertfi cu generozitate totul pentru a rămîne cu o neîntinată demnitate umană și înaltă puritate în orice împrejurare. De asemenea și în relațiile cu soția sa, Ela, în urma și, surprizător, în ciuda oricîtor singerări sufletești provocate de ea, Ștefan Gheorghidiu, la despărțire, îi dăruiește cu generozitate sume de bani, casele de la Constanța cu „absolut tot ce e în casă, de la obiecte de preț la cărți... de la lucruri personale, la amintiri..." Este și acesta încă „un amănunt" care face din romanul *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* o vibrantă pledoarie pentru generozitate, pentru umanism, pentru a face astfel din opera literară un glas al sincerității, al afirmării celor mai înalte și mai curate zone ale existenței umane.

Scanned with OKEN Scanner

UNIVERSUL SPIRITUAL ȘI PARTICULARITĂȚI DE DE LIMBĂ LITERARĂ ÎN ROMANUL DESCULȚ

Valoarea literară a romanului *Desculț*, de Z. Stancu, se explică atît prin structura spirituală aparte a lumii zugrăvite de autor, cît și prin virtuțile expresive ale limbii literare din această operă. Răspunzînd principiului accesibilității, acțiunea romanului se desfășoară într-o expunere clară, concisă, cu episoade zugrăvite cu multă culoare și dinamism, ceea ce dă imaginii pregnanță și mereu impresia acută a faptelor trăite. În lunca Dunării, cu satele din stînga Oltului și în sus pe Călmățui, în Omida, Secara, Stăncuț, Belitori, Cîrligați, Dorobanți, Saiele, Adîncata, Crîngeni, Băneasa, Furculești, țăranii trăiesc din poveștile bătrînilor, amintirea Zaverei, cînd tremura ca varga cioclovimea. Mulți din cei care luaseră parte la răscoală lăsaseră nepoților și strănepoților numele : Ilie Zavera, Stoica Zavera, Costache Zavera. O lume întunecată strivită de asupriri de tot felul ; muncă de robi, viață de robi. De multe ori la masă desculții nu aveau decît mămăligă. Lihniți de foame, strînși în jurul vetrei, în miez de iarnă, toți cei din casă așteaptă cu încordare lîngă o căldare în care fierbe apa. „Scurmă cu vătraiul, tata, în focul după vatră. Focul înviază se subțiază, se albăstrește fumul. Pier șuvițele de fum sorbite de coș. Flăcările se ridică, galbene, apoi roșii... Începe a fierbe apa. Scoate bulbuci, semn că s-a încălzit, că e gata să dea în clocot.

— Aruncă mălaiul în căldare, muiere !...

Doi pumni de mălai ia mama din copaie. N-a cernut mălaiul. Îl aruncă cu tărîțe cu tot în căldare. Mestecă

repede cu făcăleţul. Presară în căldare o lingură de sare. Pisatul fierbe. Acum o să fie bun de mîncat, peste cîteva clipe numai. Îmi ling buzele, înghit în sec. Îşi linge buzele şi nenea Dumitrache. Şi el înghite în sec şi nodul gîtului mare cît o ceapă de apă, îi joacă într-una, cînd în sus, cînd în jos...

E bine la noi. Mai avem o jumătate de sac de mălai. Alţii n-au decît în fundul sacului, un găvan, două. Dacă au şi atîta".

Oamenii tac şi rabdă. Împietriţi în durere au o mare putere, aceea de a răbda mult, mult mai mult decît, în aparenţă, ar fi omeneşte cu putinţă. Ţăranii, ridicaţi la luptă pentru dreptul la viaţă, sînt schingiuiţi în răscol, adică răstigniţi cu faţa la pămînt pentru a fi bătuţi cu parul ; legaţi cu picioarele între două lemne lungi şi frînghii, legate „bine lemnele la un capăt şi la celălalt capăt". Imaginea este cutremurătoare prin exactitatea observaţiei, prin realismul ei, prin ferocitatea asupritorilor. Cu gîturile legate între alte două lemne, oamenii nu erau loviţi de la început în cap. Numai de la mijloc pînă la gît. Nu mai puteau ţipa. „Muşcau pămîntul cu dinţii". Căpitanului Zagoriţ nu-i par totuşi îndeajuns schinguirile şi pleacă, însoţit de ofiţeri, de popă, de jandarmi, să dea foc satului. Este aceasta imaginea reală a unei bolgii infernale, cum n-a mai existat aiurea decît în imaginaţia marelui florentin.

Adus la primărie şi anchetat pentru că luase în timpul răscoalei din satul vecin de la conacul boierului din Cîrligaţi, un fier de plug, Ion, fratele mai mare al lui Darie, este bătut cu fierul de plug.

„— Tu ce-ai furat ? întrebă pe frate-meu Ion, alt sergent.

— Un fier de plug de la Cîrligaţi.

— Unde e fierul de plug ?

— L-am îngropat.

Vin doi soldaţi cu frate-meu care are mîinile legate la spate. L-au bătut măr. Frate-meu îi duce în fundul arii, lîngă plop, le arată :

— Aici am îngropat fierul...

Soldaţii dezgroapă fierul şi-l duc la primărie. Acolo îl bat pe frate-meu cu fierul în cap pînă leşină. Îl învie cu

Scanned with OKEN Scanner

apă. Apoi iar îl bat. Majurul și cu un sergent îl bat". Întregul univers al existenței se reduce la o singură latură, o singură stare sufletească, îndurarea bătăii, dar care umple totul cu o putere de cuprindere și de dominare ineluctabilă.

Totul însă este sugerat prin mijloace atît de simple în aparență : repetiția și relatarea seacă, firească. „Acolo (la primărie) îl bat... apoi iar îl bat... Majurul și cu sergentul îl bat". Tabloul nu și-ar găsi corespondentul firesc, egal prin simplitatea aparentă și prin epopeea suferințelor într-o proiecție a lor în asemenea dimensiuni, decît într-o coloană a infinitului concepută în sensul exprimării cortegiului întreg de suferinți îndurate de oameni în cele mai întunecate perioade ale istoriei. Episodul tînărului care din noianul de tentații, din mulțimea de bunătăți de la conacul boierului State Pantazi nu ia decît atît, cînd ar fi putut lua orice ar fi vrut, decît un fier de plug, cărat apoi cu greu în brațe peste deal, este realizat într-o atmosferă elegiacă de adînc umanism, de reliefate coordonate ale universului spiritual al unor oameni de mare puritate sufletească, de uimitoare măreție în simplitatea lor. „Tîrziu ne potolim. Fratele Ion a adus de la curtea boierului din Cîrligați un fier de plug. Greu fierul. El totuși l-a purtat peste dealuri în brațe. Îl arată tatii.

— Iată ce fier de plug am luat, tată ! Oțel curat. Dacă îl punem pe ăsta la plugul nostru, să tot avem pămînt să arăm...

— Nu vezi, mă prostule, că e mare ? Ăsta e fier de plug boieresc. Nu se potrivește la plugul nostru... Încearcă frate-meu să potrivească fierul boierului la plugul nostru. Nu se potrivește. Degeaba l-a purtat frate-meu în brațe atîta timp.

— Ce să fac cu el, tată ?

— Nu știu ! Îngroapă-l undeva, în arie !

Frate-meu se duce cu casmaua în arie, sapă o groapă, aruncă în ea fierul de plug. Îl acoperă. Împrăștie țărîna peste el, să nu se cunoască locul..." Sevele poemului curg masiv în acest episod, cu toate apele Oltului ajuns în cîmpia Dunării, după îndelungata zbatere și istorive printre pietrele și înălțimile munților.

Scanned with OKEN Scanner

Condițiile materiale ale țăranilor din lumea Dunării sînt atît de vitrege în acea vreme încît striviți de sărăcie și necazuri, se produce treptat un adevărat proces de alienare a fondului sufletesc în cele mai intime cute ale sale. Într-un asemenea proces de alienare intră chiar pînă și sentimentele firești, materne. Rămasă văduvă la șaptesprezece ani, mama lui Darie, Maria revine acasă la mamă-sa cu cei doi copii : Evanghelina și Ion. Departe de a fi consolată cu cel mai ușor cuvînt de încurajare, iată dialogul straniu, de necrezut, dar înspăimîntător de adevărat :

„— Ai rămas văduvă, Mario.

— Am rămas, mamă.

— Și ai venit să-mi cazi în vatră cu plozii.

— Unde era să mă duc ?

— Să fi așteptat la casa ta.

— Casa mea ! N-aveam de nici unele. A băut tot înainte de a muri. Numai juncanii mi-au rămas. I-am dus lui nenea Tone să-i vîndă și să-mi aducă banii". Tonul amar de adîncă tristețe și mare depresiune sufletească domină structural conținutul fiecărei replici de o parte și de alta. Replicile scurte cad ca un adevărat ritual al durerii. Bătrîna mamă, conștientă de tragismul unei asemenea vieți în care ea, departe de a se putea preface pentru a-i adresa tinerei văduve un cît de palid cuvînt de consolare, este dimpotrivă obligată să-i facă brutal, constrînsă de sărăcie, reproșul : „— Și ai venit să-mi cazi în vatră cu plozii". Nimic din duioșia bunicii zugrăvită de Delavrancea ; este dimpotrivă mereu ca vremea rea, parcă i s-au înecat corăbiile :

„Bunica n-are corăbii, dar parcă i s-au înecat corăbiile, șlepurile... Plouă ori ninge în grie, în sat, pe cîmp. Parcă i-ar ninge ori i-ar ploua bunicii în cerul gurii. E neagră în cerul gurii bunica, cum negri sînt în cerul gurii cîinii răi". Niciodată nici o bunică din lume nu a avut un atît de trist privilegiu de a i se face, cu atîta duioșie, un portret atît de aspru. Adevărul că adînc, în subteran, în zonele tăinuite ale sufletului, Darie are totuși o adîncă înțelegere pentru bătrîna constrînsă la asemenea aparențe, e subliniat discret, dar fără putință de îndoială, în completarea făcută într-un atît de original dialog între Darie și el însuși într-o reflecție amară :

Scanned with OKEN Scanner

„— Tu o spui, Darie. Și tu ești negru în cerul gurii."

— Și dacă sînt". Este acesta semnul conștiinței tehnice că rezervoarele de duioșie sînt în esență nealterate, dar tot ce pot exterioriza asemenea oameni nu poate fi altceva decît duritatea și înăsprirea de piatră bătută de viscol și grindină. Cu sufletele zdrențuite de loviturile vieții, poticnindu-se pe calea aspră în tragica lor existență, calvar de la un capăt la altul, oamenii înfruntă cu îndîrjire un destin atît de nemilos. Iată imaginea femeii văduve la șaptesprezece ani, nevoită să-și ia copiii în brațe, să plece pe timp de zloată urcînd greu poteca înghețată pe dealul cimitirului, să intre „slugă la dulamă lungă". Bătută de ploaia măruntă ar îngenunchea să se mai odihnească pentru că i se taie picioarele pe lunecușul de zăpadă subțire. Dar copiii scîncesc în brațele ei vlăguite. Ar dori să moară în acele clipe și ar privi aceasta ca o dulce binefacere. „Biciuită într-una cu limba de bunica", povestește Darie, „mama și-a înfășurat copiii în țoale, i-a luat în brațe, a urcat dealul... pe unde e potecă, pe coasta cimitirului. Cruci mici de lemn, noi, vechi cu tulpina putredă, căzute peste mormintele copleșite de buruieni. Mergea, mergea... Se mai oprea să se mai odihnească.

Ar fi vrut să îngenunche ca boul — cînd e prea încărcat carul și drumul duce în urcuș — ori să se așeze jos, nițeluș pînă mai prinde puteri. I s-au tăiat de tot picioarele. Cum să se așeze !... Plouă mărunt peste zăpada puțină, înglodată. Postalii mamei sînt grei, lunecă. Vîntul îi bate fusta udă, i-o lipește de trup. Tulpanul i-l udă. Îi udă ghiorocul.

— Taci cu mama !..." E în încercarea blîndă de a-și liniști copiii, un refren încărcat de deznădejde ca o litanie a vieții ei întregi. Dramatismul unei asemenea vieți este magistral reliefat artistic, mai ales prin intermediul dialogului. Sosită în casa fratelui său, unde avea să slugărească o vreme, Maria este întîmpinată cu aceeași răceală cu care fusese primită și de părinți. Trăiește aceleași clipe de umilință. Relațiile dintre frați apar în lumina unei dezumanizări latente în contextul acelor vremi. Dincolo însă de răceala aparentă, din vorbele aspre ale lui Lisan-

Scanned with OKEN Scanner

dru, se simte însă vatra firească nestinsă a sufletului de frate, în neputință însă de a se manifesta mai cald, mai uman.

— „Bună ziua, nene Lisandre.

— Bună.

— Nu pot să mai trăiesc cu mama. Am venit să rămîn cîteva zile la tine. Nu multe. O să-mi caut un rost.

— Să-ți cauți ! De ce nu te-ai dus la Tone ?

— Tu ești mai bun, nene Lisandre.

— Cine ți-a spus ?

— Știu eu.

— Nu știi bine.

— Atunci să plec !

— Acum, dac-ai venit, rămîi". Este în acest exemplu ilustrat lirismul dur, caracteristică a întregului roman. Nu sentimentalismul apropiat de lacrimi, dimpotrivă teama de a nu cădea într-o astfel de extremă. Zaharia Stancu nu e sfătos asemenea marilor povestitori moldoveni cu fraza amplă, de adînci rezonanțe. Scriitorul muntean e precipitat, înclinat mai mult spre o vervă polemică, sau, în altă extremă, strivit de greutatea sentimentului trăit la o atît de mare tensiune încît totul este exprimat fragmentar, copleșit de marea încărcătură emoțională a clipei trăite intens, plenar. Chiar în comunicarea celor mai simple sentimente, a celor mai pure dintre relații, scriitorul nu se ferește de cuvîntul obișnuit, auzit în copilărie și reprodus apoi fără sfială, chiar cu multă dezinvoltură și candoare : „Cîți copii a născut mama ? Pînă acum, zece. Eu, Darie, al noulea am venit pe lume. După mine la un an, soră-mi Elisabeta i-a căzut rîndul să sugă țițele mamei. În fiecare sîmbătă ne strînge-ghiotura în tindă. Ne despoaie, ne unge cu săpun. Ne trece prin albie, ne limpezește, ne schimbă straiele, cînd are cu ce să ni le schimbe.

„— Să vă spăl să nu vă umple păduchii".

Eroii romanului „Desculț" alcătuiesc o lume adevărată, măcinată de necazuri, într-o continuă frămîntare, mereu în luptă într-o existență grea, cu palmele tăbăcite și sufletul argăsit de suferințe.

Femeile și bărbații au multă candoare sufletească sub aparențele de înăsprire și duritate. Cît de neînduplecat este Tudor, tatăl lui Darie, din cauză că i s-a furat fata, după

obiceiul locului, cînd Maria, mama fetei, îi spune că e chiar mai bine așa pentru că ginerele, Alviță (porecla flăcăului Ion Suciu) n-o să mai poată pretinde altă zestre, Tudor ripostează intrigat : „Cum ? vrei să lăsăm fata fără țoale ? Trebuie să-i facem țoale" Și amîndoi părinții încep planurile : stambă, cămăși pentru nași, pentru ginere, pentru fratele de mînă etc.

Potretul eroilor săi însă este mereu realist. În „cîinoșenia" lui, Darie colțosul, cel negru în cerul gurii, scrutează totul, nu cruță nimic, nici chiar celor mai apropiați lui. Mătușa Uțupăr din Secara, într-un adevărat tablou de epocă, își face intrarea în scenă în primele rînduri, din prima pagină a romanului, încît pagina rămîne asemenea unei ilustrate cu iz de vechime, de pregnantă autenticitate și pitoresc. „În brișcă pe capră, țanțoșă, cu biciul într-o mînă, cu hățurile în alta, îmbrobodită de i se vedea numai vîrful nasului, cu flori mari de fluturi pe tulpan, Mătușa Uțupăr." Cu toate că rareori Tudor se întîmpla să fie pe acasă cînd îi venea sora, ea striga ori de cîte ori venea, cu aceleași cuvinte, cu același ton poruncitor în glas : „Tudoree... Deschide poarta" ; copiii săreau precipitați să deschidă și ograda primea brișca trasă de telegarii cu șoldurile lucioase, cu clopoței la gît, „cu coamele piptănate împletite în cozi, cu panglici galbene, roșii, turcheze". Subliniem predilecția scriitorului pentru reliefarea culorilor într-o gamă atît de originală ca aceea a cromatismului gustului popular. Reamintim contemplarea focului : „focul înviază, se subțiază, se albăstrește fumul. Pier șuvițele de fum sorbite de coș. Flăcările se ridică galbene, apoi roșii" Mătușa Uțupăr are un vecin, Laurențiu Piele cu care se ține. Vecinul îi dă mătușii, noaptea, peste gard, saci cu mălai, cu făină. Îi dăruiește barișe, cinbere, papuci. Cu Laurențiu Piele a făcut-o mătușa pe Dița, vara lui Darie. Chiar un ușor sarcasm nereținut se simte într-o astfel de relatare. Și scriitorul se simte în larg, nestingherit în mediul acesta de clevetire, de candidă dezvăluire a păcatelor omenești. Dița, urmare a păcatului s-a născut „cu buza de jos tăiată în două — buză de iepure" și cu căiță. Și pentru că cine se naște cu căiță devine strigoi după ce moare, și vine apoi să ia și sufletele celor rămași în viață, pentru a

Scanned with OKEN Scanner

împiedica strania transformare, trebuie să i se vîre undreaua în inimă imediat după moarte. Cineva însă propunea să i se vîre undreaua în inimă mai dinainte, încă din viață. Umorul nu apare însă decît în oaze rari în fresca întunecată, a romanului. Momentul răscoalei din 1907 domină întregul prin grandoare, adîncimea intuiției și realismul zguduitor al prezentării episoadelor. Proporțiile evenimentului cresc, paradoxal, cu toate că evenimentul e privit îndeaproape, și mai ales sub aspect halucinat, privit cu ochii copilului Darie. Convoaiele de țărani arestați trec spre primărie, legați cîte opt, cîte zece sau doisprezece de o prăjină, cu oasele zdrobite, loviți cu latul săbiei de sergenți. Copiii stau ascunși pe după garduri și privesc. Îi numără. Sînt convoaie de cîte optzeci, nouăzeci de oameni tineri ; unii de cîte cinsprezece ani alții bătrîni. În urma lor sînt femei. Toți istoviți de chinuri, tîrîndu-se cu picioarele goale prin noroiul drumului. „A rămas, coadă, o bătrînă gheboasă care se împiedică și cade o dată la cinci pași. Se împiedică, se prăvale, încearcă să se ridice. Nu-i ajung puterile. O ajută un gradat. Și înainte de a o sprijini să se scoale, îi repede un bot de cismă în coaste, o stropește cu o ploaie de înjurături.

— Na răscoală, căzătură ! Na revoluție ! Lumînarea și luna ta de oaşcă ! Bătrîna aruncă priviri speriate în toate părțile. Nu vede decît pămîntul negru, noroios, frămîntat de o sumedenie de picioare desculțe, noduroase ca și ale ei. Nu vede decît garduri vechi, putrede, și dincolo de garduri cocioabe afumate, pustii. Ridică ochii în sus. Deasupra satului cerul e vînăt, posomorît, încruntat, amenințător, gata din clipă în clipă să slobozească șuvoaie de ploaie. Se ridică. Merge bălăbănindu-se. N-o să ajungă prea departe. Din convoiul care a trecut ieri spre oraș, cîți au căzut i-au lăsat în șanțuri. Le dau cîinii ocol. „Tabloul este realizat cu o mare densitate telegrafică. Sînt îndepărtate orice aglomerări sau ramificații explicative. Asemenea lui Rebreanu, Zaharia Stancu intuiește, în episodul amintit, cu o mare putere de pătrundere psihologică, scrutînd în adîncime stări sufletești trăite în clipe de maximă tensiune, cînd, paradoxal, tocmai din cauza unei mari tensiuni, se produce o totală relaxare sufletească și omul înregistrează

Scanned with OKEN Scanner

totul cu o desăvîrşită indiferenţă. Bătrîna se identifică cu întregul decor, tot atît de trist ca şi tragicul ei sfîrşit. Totul este apăsător în jur, asemenea stării ei sufleteşti şi totul în jur trăieşte dramatic aceleaşi clipe de sfîrşit al existenţei. Viaţa bătrînei urgisite de cruzimea asupritorilor, gardurile roase de vreme, putrede, cocioabele vechi, asemenea apei aceluiaşi fluviu, totul trăieşte sentimentul sfîrşitului ; atmosferă sugerată şi de precizarea : *cocioabe afumate, pustii.*

Epitetul metaforic îi este scriitorului mereu la îndemînă, un operativ mijloc de realizare a intenţiilor, pentru o adevărată proiecţie sau difuzie a stărilor sufleteşti în întregul decor al naturii, ca în exemplul : „cerul e vînăt, posomorît, încruntat, ameninţător." Pentru sublinierea unor aspecte specifice de mare încărcătură dramatică, tabloul este realizat din linii grăbite totul comunicat parcă dintr-o singură respiraţie : „Din sus, dinspre Dorobanţi, dinspre Crîngeni, oamenii sute şi sute, abia îşi tărîsc picioarele. Neraşi, nemîncaţi, zdrenţuiţi, desculţi !" Fiecare informaţie formulată telegrafic, fiecare precizare adînceşte cunoaşterea, coboară încă o treaptă în acest adevărat imperiu al durerii zugrăvit de autor. Scriitorul priveşte şi examinează anumite evenimente cardinale din viaţă apreciindu-le în acelaşi timp şi din unghiul de vedere al orizontului şi al intereselor afective ale copilului de atunci şi în egală măsură, în acelaşi timp, din unghiul de vedere al omului matur, cu un alt orizont de înţelegere şi capacitatea de a ajunge la alte concluzii. Apreciem că aceasta constituie o trăsătură specifică, dominantă a modalităţii artsitice de realizare a operei. Moartea unui copil, Ilie, fratele lui Iţicu, cu tot rittualul pregătirii pentru înmormîntare este văzut, concomitent, atît de omul matur în stare a înţelege în adîncimi dramatice episodul cît mai ales prin unghiul de vedere al copilului, acest imens rezervor de candoare sufletească, de nemărginită putere afectivă de a rămîne uimit în faţa a tot ce vede. Iată cum este apreciată drama morţii şi din acest punct de vedere. „Cît s-a răcit Ilie, făcut covrig, au încălzit în căldarea cea mare apă. S-au înfierbîntat şi vatra şi ţestul deodată. După mort abia au scos hanţele în care se jucase, dormise, bolise. Moale ca o cîrpă, des-

Scanned with OKEN Scanner

puiat, Ilie s-a lăsat luat în braţe, întins în albie, lung şi subţire numai oasele de el, frecat cu coajă neagră de săpun, spălat cu leşie. Şi noi suntem numai piele şi oase. Noi care trăim. Dar el c-a bolit şi-a murit ? Curgea Dunăre zoaia după el. Bietul ! Dacă ar fi avut un strop de suflare, s-ar fi zbătut, ar fi ţipat, ar fi scăpat. Dar aşa... cum au vrut l-au ferchezuit... Mortul după ce a fost trecut prin scăldătoare, mare, mic, e primenit cu straie curate. Asta la cei care au... Pe Ilie au pus hanţele vechi. „Se observă aci că Darie, copilul martor şi comentator al tristei scene, este revoltat în faţa morţii şi copleşit de durere mai ales pentru că Ilie, lipsit de viaţă, fără un pic de putere nu se mai poate împotrivi ca altă dată, cînd era băgat în albie şi spălat. Era slăbit de boală, dar numai „un strop de suflare" de-ar fi avut, „s-ar fi zbătut, ar fi ţipat", ar fi făcut el ceva şi desigur, „ar fi scăpat". „Dar aşa, constată istovit, indignat, oftînd din greu şi plin de amar comentatorul, „cum au vrut l-au ferchezuit." Reflecţia permanentă (erau numai pile şi oase copii care trăiau, dar, ia gîndiţi-vă la Ilie, care a zăcut şi a murit, ne atrage atenţia autorul, alias Darie), o permanentă punere în scenă, în atît de multe situaţii (în roman), alcătuiesc o gamă a procedeelor stilistice deosebit de complexe, scriitorul fiind totodată regizorul episoadelor reluate, mentorul atent, cu mari predilecţii pentru a reflecta pe marginea evenimentelor, făcînd aprecieri, uimindu-ne şi uimindu-se de gravitatea celor relatate, consultîndu-se ? în acelaşi timp, cu intelocutori imaginari.

Din punct de vedere lexical remarcăm o largă pătrundere în roman a cuvîntului cu zone restrînse de circulaţie, dar specific locurilor acelora şi eroilor romanului. Bine sudate în context, oricît ar fi de neobişnuite limbii române literare, asemenea cuvinte reuşesc să amplifice valoarea expresivă a comunicării. „Cînd şi-aducea aminte de întîiul ei bărbat, mama încrunta sprîncenele, se împosoca." Sau : „Cu tata se măritase de-a dora..." În realizarea portretului asemenea particularităţi lexicale vin să fixeze nuanţe, subtilităţi de tonuri bine defini — în tablou. Faţă colţuroasă, osoasă, avea bunica, voce pietroasă. Parcă zvîrlea mereu ucazuri. „Virtuţile expresive ale limbii literare concretizate în exemplul respectiv, se definesc în mare parte prin epite-

Scanned with OKEN Scanner

tul neobișnuit, pietroasă (vocea), însușire a unor obiecte materiale, însoțind de data aceasta un substantiv abstract. Ucazurile, (termn arhaic) poruncile, nu sînt în forma obișnuită, date, ci cu totul original : „Parcă mereu zvîrlea ucazuri". În mod frecvent în realizarea portretului, pentru individualizare, autorul întrebuințează ori cuvîntul neîntrebuințat în mod obișnuit ori comparația memorabilă ca în exemplele : nevasta lui Lisandru, „femeie de la oraș, tîrnește (lîncezește fiind bolnavă de piept), iar Zarinca avea ochii „verzi ca iarba cîmpului". Pentru transpunerea în epocă este ales de asemenea cuvîntul rar, dispărut din limbă, dar atît de binevenit în context : „La o spărtură a zăgazului, lîngă mal, și-a făcut un turc moară și-a lăsat slugă morar să îngrijească pietrele și uiemaș să ia rumînilor uiumul".

O particularitate lexicală mult discutată a romanului „Desculț" este preferința scriitorului pentru cuvîntul spus direct, fără eufemisme, mai ales cînd îl cuprinde năduful și obida. Este ceva specific în tradiția prozei muntenești, Zaharia Stancu fiind vorba poetului ; „spiță dreaptă" din Radu Popescu, cronicarul foc de clevetitor și înțeleptul stolnic Constantin Cantacuzino. La Radu Popescu întîlnim ca armă polemică invectiva : „spurcatul Ștefan Vodă", „hoțul cel bătrîn", „boieri de ai țării nebuni", „cei spurcați boieri", iar stolnicul Constantin Cantacuzino, cu aceeași vehemență și dreaptă mînie înfierează : „Ci nu știu cu ce îndrăzneală și cu ce nerușinare acela ce va fi scris întîi, o va fi făcut „referindu-se adînc indignat, la „basna" lui Simion Dascălul ; Zaharia Stancu în consecință, nu se sfiește nici el a vorbi direct depănînd cu amar amintiri îndepărtate : „luau turcii pe atunci fete și muieri în robie, le pîngăreau, pe urmă le duceau departe, tocmai la Mărul Roșu și le vindeau, ca pe vite, bogaților, turcilor"... „Mirați au boscorodit turcii în limba lor spurcată". Un permanent aer polemic, o atmosferă continuă domină de la un capăt la altul al romanului. O întreagă epocă de întunecată amintire este supusă unui rechizitoriu neîndurător. El, copilul Darie în harță cu strîmbătatea unei lumi, care i-a lăsat în suflet atîtea urme amare. Cîteodată, cu totul neașteptat, întrerupe firul unui episod sau liniile tabloului și

Scanned with OKEN Scanner

nestînjenit, în puritatea funciară a celui îndîrjit să dezvăluie tot adevărul, să condamne tot ce trebuie condamnat, intră într-o intimă confruntare cu sine însuși : „Darie, spui tu drept ? Îți aduci tu bine aminte ? Nu cumva anii care te despart au pus între ochii tăi și trecut o pînză cenușie ? Nu cumva, peste cele ce povestești, arunci pulberea tristeții tale ?" Zaharia Stancu realizează în acest adevărat monolog liric, de data aceasta, cu atît de calde flexiuni, o destăinuire cu profunde vibrații sufletești ; totul transfigurat într-o rocă de substanță atristică de mare puritate și rezonanță, însemnele certe totodată ale întregului roman, sau mai mult decît un roman, pentru că *Desculț* cuprinde epopeea de foc și desînge a anului 1907, episod văzut nu din afară, de istoricul oricît de bine informat, ci din însăși vatra suferințelor trăite la proporții halucinante de sufletul copilului de atunci, Zaharia Stancu.

Scanned with OKEN Scanner

OBSERVAȚII ASUPRA ANALIZEI TEXTULUI LITERAR

A întreprinde analiza textului literar presupune încercarea de apropiere și pătrundere în esența intimă a universului spiritual al operei literare în complexitatea implicațiilor ei afective, ideatice, sociale, etice, estetice și filozofice, altfel spus, înseamnă efortul de înțelegere, în legătură cu *ce* spune și *cum* spune ceva autorul operei respective știut fiind că un adevăr de exemplu, același adevăr, poate fi spus deschis, cu calm sau cu violență, ostentativ sau dimpotrivă aluziv și insinuant, poate fi spus, în consecință, printr-o mare diversitate de nuanțe și posibilități cu aceeași forță de percuție în sensibilitatea, inteligența, ori, într-un cuvînt, în conștiința cititorului.

Textul literar, fragment din ansamblul operei, reflectă, în general, asemenea picăturilor de rouă, particularități, trăsături specifice ale întregii opere. Așa de exemplu, chiar și numai cîteva versuri pot reflecta trăsături esențiale întregii opere poetice sau chiar concepției filozofice generale a autorului. Astfel, la Lucian Blaga concepția filozofică, convingerea că întreaga existență ar fi o junglă de enigme, universul fiind încesat de mistere, apare clar în versurile : „...eu cu lumina mea sporesc a lumii taină, — / și-ntocmai cum cu razele ei albe luna / nu micșorează, ci tremurătoare / mărește și mai tare taina nopții, / așa îmbogățesc și eu întunecata zare / cu largi fiori de sfînt mister...". Energia năvalnică a unui personaj ca Ion, tînărul țăran sărac cu sufletul sfîșiat de marile lui patimi : dra-

gostea pentru pămînt și pentru crăiasa inimii, se comunică chiar și numai în replica tristă, de amară reflecție : „— Nu vezi tu cum e lumea azi, Florico ?... Crede-mă. În inima mea tot tu ai rămas crăiasă...". Dacă mai adăugăm precizarea autorului, că vorbele sînt rostite „cu dinții strînși, înfricoșat parcă să nu-i zboare spre dînsa tot sufletul înnebunit de spaimă", putem realiza o imagine exactă a, poate, celui mai reliefat personaj din romanele lui Liviu Rebreanu.

Dintre multiplele modalități de abordare a analizei textului literar, propunem efectuarea, îndeobște acceptată, a analizei celor patru componente structurale, constitutive ale operei : 1. particularități fonetice (anumite preferințe ale scriitorului), 2. particularități morfologic-lexicale, 3. particularități sintactice, 4. particularități care țin de modul în care autorul realizează imaginile artistice ale comunicării cuprinse în opera sa. Analiza textului literar va fi, fără îndoială precedată de încadrarea în contextul operei, ori în întreaga creație a genezei operei, scriitorului rezonanțele sale filozofice, etice (eventual). Pentru ilustrarea și totodată pentru justificarea celor patru criterii cardinale fixate în procesul analizei exemplificăm în ordinea expunerii lor : 1. „Cînd torsul s-aude l-al vrăjilor caier / Argint e pe ape și aur în aer". (M. Eminescu, *Mortua Est*). Limitîndu-se la observația de ordin exclusiv fonetic, remarcăm evidența fluxului melodic realizat prin curgerea, pe cît de firească tot atît de surprinzătoare, a vocalei *a* (într-o poziție forte) începînd cu cuvîntul final al primului vers (*caier*) și continuînd în cele patru cuvinte ale versului următor : *argint, ape, aur, aer* (cu accent proparoxiton).

2. Din punct de vedere morfologic-lexical, observăm în textul : „Alta am să te rog, arhon postelnice : fiul meu, înfățișătorul acestei umilite scrisori, a ajuns în ilichie și cu toate că m-am silit a-l învăța toate iușchiuzarlîcurile și marafeturile cu care trebuie să fie împodobit un adevărat calemgiu, dar nefiind de ajuns toate acestea, îl trămit la domnia ta ca să se mai roadă, să poată ieși și el mîine-poimîine la obraze. ...A panevgheniei tale smerită și umilă slugă, treti logofăt Ghinea Păturică of Bucov sud Saac". De la cea dintîi privire, oricît de superficială, remarcăm marea frecvență a unor arhaisme sau forme lexicale

Scanned with OKEN Scanner

vechi · *alta* (am să te rog), în loc de forma evoluată a pronumelui nehotărît *altceva*. „*Înfățișătorul*, în loc de *prezentatorul* (cel ce îți prezintă), „*să se mai roadă*", metaforă pentru sensul a se cultiva, să se cizeleze. Comentariul lexical poate fi continuat cu : „*ilichie*" = vîrstă, etate, „*postelnic*" = mare rang boieresc, ministru al afacerilor externe, „*arhon*" (arhonda) = titlu de politețe introdus în timpul domniilor fanariote, „*iușchiuzarlîc*" = pricepere, dibăcie etc.

3. Pentru reliefarea particularităților sintactice, supunem observației textul : „Și Dumnezeu, ce vede toate, / În zori, la cinci și jumătate, / Pîndind, să iasă, prin perdea, / O a văzut din cer pre ea". (T. Arghezi : *Mihniri*). În cel de al treilea vers apare evident procedeul de spargere a sintaxei obișnuite (pîndea prin perdea să vadă cînd va ieși). Complementul direct (*o*) precede verbul, nu-l urmează ca în topica obișnuită : a văzut-o. Forma „o a văzut din cer...", prin izul arhaic al exprimării întîlnite în limba literară neevoluată a scrierilor religioase din secolul al XVII-lea, contribuie la amplificarea intențiilor umoristice ale comunicării.

4. Pentru punerea în evidență a unor particularități constitutive în alcătuirea imaginii artistice, exemplificăm cu textul : „Strada era pustie și întunecată și, în ciuda verii, în urma unor ploi generale, răcoroasă și foșnitoare ca o pădure. Într-adevăr, toate curțile și mai ales ograda bisericii erau pline de copaci bătrîni, ca de altfel îndeobște curțile marelui sat ce era atunci capitala. Vîntul scutura, după popasuri egale, coamele pomilor, făcînd un tumult nevăzut, și numai întunecarea și reaprinderea unui lan de stele dădea trecătorului bănuiala că mari vîrfuri de arbori se mișcau pe cer". (G. Călinescu : *Enigma Otiliei*). Imaginea peisagistă a străzii pustii și întunecate este realizată prin determinările unei mari frecvențe de epitete cu implicații multiple și nuanțe. Așa de exemplu epitetul „pustie", pe lîngă comunicarea din prim plan (stradă fără trecători) mai sugerează totodată o ușoară panică sufletească a tînărului erou ușor dezorientat, drumeț singuratic pe o stradă unde nu avea pe nimeni de la care ar fi putut obține nici un fel de informație. Precizarea conținută în comparația „răcoroasă și foșnitoare ca o pădure" ampli-

Scanned with OKEN Scanner

fică atmosfera de teamă trăită de tînărul fără experiența lumii în care avea să intre. De data aceasta imaginea peisagistă nu e realizată ca scop în sine, ci, dimpotrivă pentru a intensifica, prin intermediul ei, și a reliefa totodată starea sufletească de îngrijorare și teamă în fața necunoscutului, sentimente complexe, greu de definit, trăite de Felix. Metafora cuprinsă în constatarea : „numai întunecarea și reaprinderea unui lan de stele dădeau trecătorului bănuiala că mari vîrfuri de arbori se mișcau pe cer" se află în concordanță cu starea de spirit a eroului pendulînd între speranță și descurajare. Tot din acest punct de vedere, al modului în care autorul realizează imaginile artistice ale comunicării cuprinse în opera sa, putem observa, după caz, de la un autor la altul, de la o operă la alta, diferite alte particularități cum ar fi transferul de sensuri și atribute dinspre concret spre abstract ca în exemplul : „Nicolae Dragoș, alături, strîngînd o furcă de fier în mînă, mormăi cu o ură care-i învinețea vorbele". Unul din elementele esențiale ale realizării imaginii artistice este tensiunea dramatică a comunicării, fie că se relatează confruntarea unor mari forțe sociale cum întîlnim în exemplul precedent din romanul „*Răscoala*" de Liviu Rebreanu, fie că sînt comunicate sentimente de entuziasm, de neîncredere, de melancolie etc. Asemenea stări de puternică tensiune, Rebreanu le realizează surprinzător, cu sobrietate, fie și prin întrebuințarea unui singur cuvînt onomatopeic : „Strigătele și înjurăturile răbufneau cînd ici, cînd colo". Sau prin atribuirea paradoxală a unor însușiri inexistente în realitate dar elocvente pentru contextul comunicării (ceață invizibilă) : „Furia țîșnea din ochi și din gîtlejuri ca un abur otrăvit, încingînd sutele de oameni în aceeași ceață invizibilă".

Fără vanitatea de a da sentințe, avem însă deplina convingere că orice metodă de investigație menită să ducă spre centrul de foc viu al operei literare, spre înțelegerea celor mai intime articulații ale ei, orice metodă, oricît de nouă și oricît de eficientă pe tărîm literar, nu poate exclude posibilitatea perfectării, adaptării, întregirii sau simplificării, așa încît credem împreună cu Jean Starobinski (profesor la catedra de Istoria ideilor de la Universitatea din Geneva), că cea mai prețioasă aptitudine a unei metode

Scanned with OKEN Scanner

este aceea „de a exersa în orice timp o critică a metodei, numai așa spiritul însuși al criticii putîndu-se manifesta astfel în cea mai deplină eficiență și puritate".

În lumina unei asemenea convingeri, cu toată admirația noastră pentru analiza poemului „Cerceii" de Eugenio Montale, realizată de Silvio D'Arco Avale, (unul din cei mai străluciți cercetători contemporani în domeniul criticii textuale, profesor de filologie romanică la Universitatea din Torino), ori alte asemenea bune exemple în analiză de text literar, cum ar fi Paul Zumthor în analiza poeziei medievale, Jean-Pierre Richard în analiza poeziei lui René Char, ajungem însă la concluzia că metoda oricît de eficientă pentru o anumită operă, impune cu certitudine o adaptare creatoare consistentă de la o operă la alta. În concluzie, în sensul unor asemenea convingeri trecem la analiză de text din poezia „Nastratin Hogea la Isarlîk" de Ion Barbu.

Imaginea artistică a unei teze filozofice, poemul comunică într-o anumită interpretare ideea că nici o creație artistică, științifică sau din oricare alt domeniu al culturii nu poate exista, nu poate avea valoare autentică și fascinantul fior al originalității, dacă nu izvorăște și nu se hrănește adînc din propriul spirit al creatorului și nu din împrumuturi, influențe sau alte surse din afară. În esență, poemul *Nastratin Hogea la Isarlîk* cuprinde o dramă cu adînci implicații filozofice. În primele versuri autorul realizează o imagine peisagistă, un decor al prologului pentru desfășurarea intenselor episoade dramatice structurale în substanța unei expuneri cu suprapunerea mai multor tablouri dar bine sudate în vederea unității de ansamblu. Imaginea peisagistă se conturează, original, definindu-se simultan pe două coordonate : trecut și prezent, prin alunecarea neașteptată dintr-o epocă în alta.

O derutantă alunecare dintr-o epocă în alta amplificată printr-o infuzie continuă a visului în realitate și a realității în vis. Marea frecvență a verbelor la imperfectul durativ (veghea, flutura, sta, băteam, căutam, se tencuia, veneau), revărsarea lor într-o adevărată cascadă a contextului intensifică dramatismul expunerii și forța de proiecție dinspre trecut înspre prezent. Imaginea pieisagistă conturată în primele versuri ale poemului reliefează de la

Scanned with OKEN Scanner

început caracterul insolit al operei realizate într-o modalitate estetică specifică creației poetice a lui Ion Barbu. Subliniem, mai ales, puterea de concentrare a expresiei obținute prin invenția metaforică dincolo de orice tradiție, printr-un nou mod de a gîndi relațiile dintre noțiuni sau dintre dimensiunile de spațiu și de timp. Astfel, sub imperiul unor asemenea legi ale gîndirii, „o dup-amiază" se schimbă „în apa multă a ierbii", cerul e grădină și „munții — parmalîk", după cum observăm în exemplu: „Țara veghea turcită. Pierea o dup-amiază, / Schimbată-n apa multă a ierbii ce-nviază / Cînd, greu și drept, pe sceptrul de pai mărunt la fir, / Gîndacul serii urcă ghiocul de porfir. / Cer plin de rodul toamnei îmi flutura — tartane, / Tot vioriul umed al prunelor gîltane: / Grădină îmi sta cerul, iar munții — parmalîk". O altă trăsătură caracteristică a comunicării imaginii artistice, în acest caz, este marea mobilitate a gîndirii în intuirea unor fațete și atribute ale aceluiași realități. În consecință cerul, la distanța de numai două versuri, este „ghiocul de porfir", apoi „grădină". Asemenea atribute conferă, cu evidență, o mare prospețime, vigoare și noutate limbajului poetic al operei, limbaj alimentat pe de altă parte și de viguroasele resurse ale expresiei populare: „pai mărunt la fir". În spațiul restrîns al aceluiași versuri, marele debit metaforic al poetului apare cu claritate în sensul unei impetuoase puteri de fantezie și asociere, chiar și prin citarea doar a încă unei singure metafore, tot pentru cer: „tartane". Aerul cu infuzia de culoare a vioriului umed al prunelor îi sugerează poetului imaginea: „Cer plin de rodul toamnei îmi flutura — tartane, / Tot vioriul umed al prunelor gîltane".

Cu toate că poetul a protestat cu vehemență împotriva fabulației în poezie, ceea ce ar duce, după opinia sa, la roman în versuri, în *Nastratin Hogea la Isarlîk*, Ion Barbu realizează poezia tocmai prin intermediul fabulației. Este adevărat însă că întreaga fabulație a acestui poem este asemenea povestirii unui straniu vis în stare de veghe, cum întîlnim în „Corbul" lui Edgar Allan Poe. Ion Barbu evocă și trăiește în același timp prospețimea și tensiunea clipei trecute aduse în prezent. În așteptarea apropierii ciudatului „caic" al mult prea ciudatului Hoge, poetul se

Scanned with OKEN Scanner

destăinuie : „...cu ochi ce cheamă somnul din goluri și îl beau, / Îmi deslușii deasupra, înghemuit pe-o bîrnă, / Un turc smolit de foame și chin..." Concordanța timpurilor, lege atît de respectată pentru orice scriitor care se respectă, este, de data aceasta ignorată cu o suverană și orgolioasă independență. Apare evident contrastul perfectului simplu „îmi deslușii" cu întreaga rafală a imperfectelor : veghea, pierea, îmi flutura, băteam, căutam etc.

În caleidoscopica alternare de planuri, sensuri, asocieri, în structura poliedrică derutantă a poemului distingem totuși cîteva laturi bine definite : 1. imaginea irealei cetăți Isarlîk, imagine surprinsă însă cu toate caracteristicile reale ale unei cetăți de ev mediu balcanic-oriental : „...alba Isarlîk, / Cu ziduri forfecate, sucite minarete / Și slujitori cu ochii rotunzi ca de erete...", 2. o adevărată radiografie a unei stări psihice : așteptarea intensă, istovitoare, de maximă încordare a nervilor suprasolicitați. Spre deosebire însă de *En entendant Godot* de Samuel Beckett, cu care nu are comun decît substanța psihologică a aceleiași stări : așteptarea și, poate, legat de aceasta, dilatarea stranie a clipei la dimensiunile eternității, în timp ce în *En entendant Godot* nu se știe ce se așteaptă, pentru ce se așteaptă și nici cine pe cine așteaptă, în „Nastratin Hogea la Isarlîk" totul e bine definit. Cei care așteaptă, fără a fi individualități cu stare civilă, alcătuiesc categorii sociale bine definite : „...prostime, tîrgoveți, / Dervișii cu fața suptă de veghi, aduși de șale, / Pierduți între pufoase și falnice pașale..." ; toată această mulțime contribuind consistent la profilarea, cu multă forță de evocare, a medievalei cetăți, „alba Isarlîk". *Așteptarea* ca o coordonată esențială în realizarea aristică a poemului are, în acest caz, două momente distincte. Primul moment este acela al așteptării ciudatului caic, al doilea moment, acela al așteptării deciziei luate de Nastratin Hogea după protocolara îmbiere la ospățul atît de bogat (năut, roșcove, tăvi de mirodenii) după atît de multe zile și nopți de flămînzire în lupta singuratică pe întinderea pustie a valurilor dușmănoase, mereu gata să-l înghită. În fața tăcerii apăsătoare a lui Nastratin Hogea, rămas surd la îmbieri, mulțimea e parcă strivită de chinul așteptării și cînd „dulceagul glas al

Scanned with OKEN Scanner

pașii" (care adresase invitația la ospăț) „muri prin seară lin. / Cum nici un stîlp ori sfoară nu tremura pe punte / În gîndurile toate, soseau ninsori mărunte / Și unsuroase liniști se tescuiau sub cer".

Apare și în aceste versuri una din caracteristicele esențiale ale creației poetice a lui Ion Barbu : marea forță de concentrare a expresiei încărcate sub teasc de sensuri, implicații și în consecință multiple posibilități de interpretare. Tensiunea așteptării este savant pregătită, s-ar putea spune cu exces de inteligență și instinct artistic, de precizarea : „Dulceagul glas al pașii muri prin seară lin" (în finalul unui fel de discurs de recepție). Fiecare cuvînt al versului, dar mai ales determinările conținute în epitetele : dulceag, lin și în mod deosebit explozia surdă generată de metafora : „muri prin seară lin". Fiecare vers conține o dezlănțuire metaforică în lanț, versul întreg fiind în ansamblu o metaforă, dar compusă la rîndu-i prin stratificarea altor metafore. „În gîndurile toate soseau ninsori mărunte" comunică starea sufletească de intensă trăire a monotoniei așteptării cu nervi întinși dincolo de limită, stare surprinzător de viu sugerată prin originala, insolita relație creată de poet : în gînduri cădeau ninsori mărunte. Senzația se amplifică însă neașteptat prin colosalul adagio : „Și unsuroase liniști se tescuiau sub cer". Liniști unsuroase, tescuite sub cer, ideea aceasta de dimensiuni homerice dovedește existența în laboratorul poetic al lui Ion Barbu a unor resurse de invenție metaforică și mlădiere a materialului lexical supus să intre sub vigoarea gîndirii sale în cele mai noi și surprinzătoare asocieri. Starea de strivitoare apăsare a așteptării deciziei asceticului înțelept Nastratin Hogea este comunicată în continuare printr-o vertiginoasă spirală ascendentă, mereu generatoare de fior la înalte tensiuni : „Și deslușit, cu plînsul unui tăiș de fier / În împletiri de sîrmă intrat să le deșire, / O frîngere de ghețuri, prin creștete, prin șire, / Prin toată roata gloatei ciulite, răscoli". Din punct de vedere fonetic, pentru cititorul în limba română, tensiunea clipei cu întreg dramatismul ei se amplifică și condiționat de fluxul sonor al cuvintelor cu consoana vibrantă : r (muri prin seară, tremura, gîndurile, ninsori mărunte, unsuroase, cer etc). Puterea de atotcuprindere a emoției este de asemenea comu-

Scanned with OKEN Scanner

nicată și cu alte mijloace fonetice prin marea frecvență a diftongului *ca* : „toată roata gloatei... răscoli".

În substanța epică a operei analizate se definește conturul unor tablouri cu pregnantă culoare și forță expresivă : 1. tabloul mulțimii venite să-l întîmpine pe rătăcitorul și preaînțelesul Nastratin Hogea, 2. tabloul cu portretul eroului și al jalnicului său vas cu care a înfruntat, incredibil, urgia valurilor. În primul tablou distingem incizia liniilor de conturare în frescă a unor particularități cu o mare forță de reliefare chiar și prin precizări făcute în numai două sau trei cuvinte : „Derviși cu fața suptă de veghi, aduși de șale, / Pierduți printre pufoase și falnice pașale". Antiteza : derviși (călugări musulmani : cerșetori) slăbiți de veghi și asceză în puternic contrast cu pașalele, exponenți ai huzurului, ai îndestulării materiale, ai parazitismului, „pufoase", făcînd consistență și „falnice", ca expresie a situației lor sociale de dominatori despotici.

Tabloul călătorului și al prea ciudatului său caic este realizat în substanța grotescă a umorului trist : „Aci, săltat din cornuri, aci lăsînd pe-o rînă, / Se războia cu valul un prea-ciudat caic / Nici vîsle și nici pînze : catargul, mult prea mic ; / Dar jos, pe lunga sfoară, cusute între ele, / Uscau la vînt și soare tot felul de obiele, / Pulpane de caftane ori tururi de nădragi ; / Și prin cîrpeli pestrițe și printre cute vagi, / Un vînt umfla bulboane dănțuitoare încă //... În loc de aur, pieptul acelui trist Argos / Dăcea o lină verde, de alge năclăite, / Pe cînd la pupă, trase — edec ca niște vite / Cu țeasta nămoloasă și cornulețe mii, / Treceau în brazda undei șirag de răgălii". Imaginea artistică se definește, în acest caz, prin pitorescul penuriei personajului : înșirate pe sfoară, obiele cusute între ele, pulpane de caftane, tururi de nădragi și alte cîrpeli pestrițe. Într-un umilitor contrast cu somptuoasa corabie argonaută care, după ce rătăcise pe mare, revenea la țărm cu prețioasa încărcătură a lînii de aur, umilul caic al lui Nastratin Hogea nu aducea la proră sau tîrînd după ea decît urmele jalnice ale luptei cu valurile, un șirag de răgălii, găteje împletite de hazard în cele mai fantastice forme, asemenea unor bizare întruchipări cu „țeastă nămoloasă".

Scanned with OKEN Scanner

Distingem de asemenea în diversitatea coloristică a țesăturii textului cu multitudinea lui de complexități a subtilităților de sensuri și implicații, reliefarea a două momente dramatice, corespunzătoare, pe linia realizării simetriei, celor două tablouri comentate.

Primul moment este acela al unui original discurs de recepție, cînd mulțimea „tencuită în pereți", venită să-și primească eroul, ciudat peregrin al mării, un pașă glăsuiește : „— Efendi, / Corăbier și oaspe în porturile mele, / Primește aceste daruri și aceste temenele : / La nava ta se cade pe brînci să mă închin, / Că bănuiam caicul lui Hogea Nastratin. / Un zvon ne tulburase. Ziceau : „E-nchis supt ape, / Răsfățul ce nici marea turcească nu-l încape / Și ușuratul Hoge, mereu *soitariu*, / Încheie-acum Bosforul cel limpede — în sicriu, / Cu mîlul giulgi". Eu, unul, n-am vrut să cred. Și iată, / Lucești în bucuria cetății înviată". Fragmentul cuprinde discursul protocolar realizat ca tonalitate la hotarul dintre formula rituală a oficierii marilor solemnități și bufoneria unor ditirambe cuprinse, mai ales în versurile : „Primește aceste daruri și-aceste temenele : / La nava ta se cade pe brînci să mă închin...". Încărcătura peiorativă a intențiilor de ironie și zeflemisire a personajului-retor, din acest fragment, o realizează autorul mai ales în declarația dorințelor de a face „temenele" și de a se închina „pe brînci". Ironia, în acest caz, se propagă, original, în două sensuri : atît la adresa tonului emfatic al limbutului pașă cît și la adresa ușuraticului Hoge, „mereu soitariu" (un fel de măscărici). Imaginea artistică se caracterizează, în aceste versuri, prin pendularea între grotesc și solemn, trăsătură evidentă prin alăturarea contrastantă a unei aprecieri peiorative și pe de altă parte plină de lumină și gravă meditație asupra unui virtual final al vieții : Nastratin Hogea, victimă valurilor, „închis supt ape, / ...Încheie-acum Bosforul cel limpede — în sicriu, / Cu mîlul giulgi." ...Subliniem metafora insolită pentru pînza tradițională pusă peste mort („cu mîlul giulgi"). În evoluția discursului său limbutul pașă avansează nezdruncinata sa încredere în puterea răzbătătoare a oaspetelui mult așteptat punînd totodată în evidență nevoalata și în același timp nevinovata sa fanfaronadă : „Eu, unul, n-am vrut să cred. Și iată, / Lucești în bucuria cetății înviată !"

Scanned with OKEN Scanner

În final se consumă fulgerător un dramatic deznodămînt prin uluitorul gest al ascetului care ascultă totul, dar găsește cu cale, în locul oricărui alt răspuns la avalanșa de îmbieri și osanale, să-și plece fruntea și să muște adînc din propriul său trup. „Pic lîngă pic, smalț negru, pe barba lui slei / Un sînge scurt, ca două mustăți adăugite, // Vii, vecinici, din gingia prăselelor cumplite / Albiră dinții-n pulpă intrați ca un inel // Sfînt trup și hrană sieși, Hagi rupea din el". La comunicarea plină de tensiune a finalului contribuie atît dinamismul imprimat comunicării de ritmul iombic al versului cît și derularea alertă a imaginilor realizate cu un material lingvistic în deplină concordanță cu scopul urmărit. Se observă, în acest sens, că în mare parte din versuri nici un cuvînt nu depășește volumul de una sau cel mult două silabe. (Pic lîngă pic, smalț negru, pe barba lui slei / ...(Albiră) dinții-n pulpă intrați ca un inel. // Sfînt trup și hrană sieși Hagi rupea din el.) O mare forță de reliefare a ferocității nevinovate, a neîndurării cu care ascetul mușcă din carnea sa, este dată de ampla determinare a epitetelor metaforice (cuprinzînd spațiul unui vers întreg) pe lîngă substantivul „dinți". Expresivitatea este realizată, în consecință, printr-un cumul complex de procedee, de la cele de topică pînă la cele de natură fonetică, așa ca în exemplul : „Pic lîngă pic, smalț negru, pe barba lui slei...", unde observăm repetiția, aliterația consoanelor lichide „l". Neașteptatul epitet „scurt" ca atribut al sîngelui, concentrează, ca de obicei, în poezia lui Ion Barbu, o comunicare mult mai întinsă, dacă ar fi fost formulată în mod obișnuit : sîngele a curs într-o dîră scurtă.

Epilogul, în aparență detașat de întreaga expunere anterioară, subliniază însă încă o dată dramatismul surprins în monografia și totodată adevărată radiografie a unei stări sufletești, liniștea apăsătoare a așteptării unei decizii, hotărîre însă atît de surprinzătoare, atît de greu de imaginat încît „La Isarlîk, cea albă de lespezi, gloata suie. / Dar greii Pași prin ierburi și stuh se-mpletecesc. / În ochi, din lîncezi ape, cum pîlpîie gîlbuie / Și uleioasă, dîra caicului turcesc". Imaginea peisagistă a cetății Isarlîk, albă de mulțimea lespezilor și înconjurată de ierburi

Scanned with OKEN Scanner

și stuh, în față cu întinderea apelor lîncezi ale mării, este parcă inundată, pînă dincolo de ramele tabloului, de starea de spirit, de uluirea generală a „gloatei" prezente, martoră la un miracol, la magnificul gest al lui Nastratin neademenit de plăcerile lumești, dimpotrivă fascinat de înaltele sale principii ale unei desăvîrșite asceze.

Bibliografie generală

1. Ion Barbu : Poezii, edit. Albatros, 1970.
2. Poetică și stilistică, edit. Univers, 1972.
3. Nicolas Ruwet : Langage, musique, poesie, éditioons du Seuil, Paris, 1972.
4. Analiză și interpretare, orientări în critica literară contemporană, Edit. științifică, București, 1972.
5. Hugo Friederich : Structura liricii moderne, Edit. pentru literatură universală, București, 1969.
6. Benedetto Croce : Poezia, Edit. Univers, București, 1972.
7. I. M. Lotman : Lecții de poetică structurală, Edit. Univers, 1970.
8. I. Coteanu : Stlilistica funcțională a limbii române, Edit. Academiei, București, 1973.
9. Ion Barbu : Pagini de proză, Edit. pentru Literatură, 1966.
10. Dinu Pilat : Ion Barbu, Edit. tineretului, 1969.

Scanned with OKEN Scanner

ION BARBU :

DUPĂ MELCI

Poemul „După melci" a fost publicat prima dată în „Viața Românească" din mai 1921 și retipărit într-o plachetă în decembrie același an. Așa după cum a stabilit în studiul său din 1935, Tudor Vianu, poemul „După melci" face parte din cea de a doua perioadă de creație a poeziei lui Ion Barbu și anume din „ciclul baladic și oriental".

Vatra folclorică o constituie, aparent, cunoscutul cîntec al copiilor în joaca lor cu melcii ; poemul este însă mult mai mult decît atît, pentru că întreaga substanță poetică a operei trece mult dincolo de asemenea cadru și, de asemenea, sensurile ei adînci se definesc în teza clară a indiferenței cu care forțele stihinice ale naturii trec peste dramele micilor viețuitoare. Din acest punct de vedere întreaga structură a poemului se sprijină pe antiteza : drama intensă trăită cu sensibilitate delirantă de copilul copleșit de tragedia morții naivului melc ieșit din cochilie la descîntecul ademenitor al copilului (melc, melc, cotobelc...) și marea indiferență cu care natura, în grandoarea sa trece indiferent peste asemenea drame.

Poemul „După melci" este totodată evocarea lirică a unei amintiri din copilărie, amintire realizată, în prima ei parte, cu un ton sfătos, așa după cum precizează poetul în dedicația : „Unchiului meu Sache Șoiculescu, al cărui glas îl împrumut aici. „Într-adevăr primele versuri sînt realizate într-o ambianță de caldă evocare cu timbrul specific povestitorului de autentică înzestrare. Observăm însă

Scanned with OKEN Scanner

de la început expresia eliptică integrată în tonalitatea așezată a povestitorului sfătos, expresie care sfarmă, începînd cu al treilea vers, topica obișnuită. Într-o comunicare obișnuită, după enunțul din primele două versuri : „Dintr-atîția frați mai mari : / Unii morți", ar fi urmat, firește, să ni se comunice că alți frați sînt în viață. Într-adevăr ni se comunică o asemenea informație, dar cuprinsă, surprinzător, lapidar, în eliptic, direct în versul : „Alții plugari". Tabloul pitoresc al cetei de copii plecați ultimele zile ale iernii, în primele zile de înșelătoare primăvară, să culeagă „ierburi noi, crăițe, melci...", este realizat cu mijloace tradiționale, cu pronunțate intenții umoristice : „...Prunci de treabă, / Scunzi, peltici, / ...Tînci ursuzi, / Desculți și uzi / Fetișcane / (Cozi plăvane) / Înfășate-n largi zăvelci / O porneau în turmă bleagă / Să culeagă / Ierburi noi, crăițe, melci..." Observăm însă încă din aceste versuri predilecția poetului pentru expresia concentrată prin suprimarea verbului fără însă ca sensul să sufere : „Fetișcane / (Cozi plăvane)".

În descîntecul melcului poetul realizează o sinteză de folclor și creație proprie : „— Merc, melc, / Cotobelc, / Ghem vărgat / Și ferecat ; / Lasă noaptea din găoace, / Melc nătîng, și fă-te-încoace ; / Nu e bine să te-ascunzi / Sub păreții grei și scunzi..." În continuarea descîntecului, cu totul original, sub pretextul descîntecului, poetul realizează cu o surprinzătoare prospețime o inedită imagine peisagistă a primăverii : „Printre vreascuri cerne soare, / Colți de iarbă pe răzoare / Au zvîcnit iar muguri noi / Pun pe ramură altoi / ...Iarna leapădă cojoace / Și tu singur, în găoace !" Portretul melcului e realizat într-un joc savant de fină observație a caracteristicilor și o mare putere de fantezie : „Hai, ieși, / Din cornutele cămeși ! / Scoate patru firișoare / străvezii, tremurătoare, / Scoate umede și mici / Patru fire de arnici ; / Și agață la feștile / Ciufulite de zambile / Sau la fir de mărgărint / Înzăuatul tău argint..." Din punct de vedere lexical remarcăm preferința poetului pentru cuvinte mai puțin întîlnite într-un context poetic : cornutele, feștile, ciufulite, înzăuatul... dar tocmai asemenea cuvinte dau un contur mai bine definit imaginii conferindu-i culoare și o mai mare forță de reliefare.

Scanned with OKEN Scanner

Căderea serii odată cu brusca și cu totul neașteptata schimbare a vremii sînt aspecte surprinse de poet, de data aceasta cu mijloace de realizare estetică fără precedent în literatura noastră. Imaginea peisagistă este rezultat al perceperii întregii priveliști prin prisma hipersensibilității și spaimei trăite la proporții halucinante de copilul surprins de cu totul imprevizibilele schimbări. În consecință la tot ce se perindă în mod real în schimbările din natură, copilul trăiește, sub imperiul spaimei, totul amplificat la proporțiile fantasticului straniu. De aceea totul în jur e însuflețit de o atitudine dușmănoasă. Așa de exemplu crengile uscate „bîzîind la vîntul strîmb", îi par copilului pornit în avalanșă, să-l lovească, iar întunericul materializat și animat ia forme repulsive de căpcăuni care „cască / Buze sarbede de iască". În conturarea unei asemenea imagini versurile trec la o altă tonalitate părînd parcă a comunica ceva amenințător pregătit în mare taină : „Înserase mai de-a bine ; / Crengi uscate, peste mine, / Bîzîind la vîntul strîmb, / Îmi ziceau răstit din drîmb... // Năzdrăvana de pădure / Jumulită de secure, / Scurt, furiș / Înghițea din luminiș. Din lemnoase văgăuni, / Căpcăuni / Ii vedem pieziș / Cum cască / Buze searbede de iască". În mod deosebit subliniem forța de comunicare a metaforei pentru a sugera creșterea întunericului : „Năzdrăvana de pădure / ...Scurt, furiș / Înghițea din luminiș". Elementul straniu intrat în alcătuirea imaginii se amplifică în continuare tinzînd să domine totul : „Și întorși / Ochi buboși / Înoptau sub frunți pestrițe / De păroase, De bărboase / Joimarițe". Pînzele spaimelor continuă să cadă mereu declanșate de venirea înserării și a creșterii viscolului. O natură ostilă, dezlănțuită, populată de căpcăuni și joimarițe năpădește imaginația aprinsă a copilului. Elementelor mitice, la tot ce imaginația poporului le-a conferit, poetul le adaugă altele. Așa de exemplu la urîțenia joimarițelor, care în miturile populare sînt niște ființe urîte și rele, mereu la pîndă să pedepsească fetele leneșe, poetul adaugă : ochi buboși, frunți pestrițe, păroase, bărboase. O adevărată radiografie a spaimei eroului său liric realizează poetul în analiza stărilor sufletești trăite de copilul surprins de apropierea grăbită a nopții care îl învăluie în mreje de întuneric și fum. În imaginația invadată de

Scanned with OKEN Scanner

himere a copilului se conturează portretul fantastic al iernii, după aceleași procedee întîlnite mai înainte : la caracteristici întîlnite în legende și mituri, autorul adaugă altele, menite să amplifice decorul macabru, adevăratul imperiu al groazei atotstăpînitoare în asemenea împrejurări, cînd, precipitat, copilul se destăinuie : „Și cum stam sub vînt și frig, / Strîns cîrlig, / — Iscodind cu ochii treji / Mai de sus de brînă, drumul / Unde seara țese fumul / Multor mreji : // De subt vreascuri văzui bine / Repezită înspre mine / O gușată cu găteji // Chiondorîș / Căta la cale ; / De pe șale, / Cînd la deal și cînd la vale, / Curgeau betele tîrîș. / Iar din plosca ei de gușă / De mătușă / Un tăios, un aspru : hîrși... // — Plîns prelung cum scoate fiara, / Plîns dogit, / Cînd un șarpe-i mușcă ghiara, / Muget aspru și lărgit / De vuia din funduri seara... / Mi-a fost frică, și-am fugit !" în realizarea unui asemenea portret remarcăm marea artă a scriitorului în întrebuințarea epitetului pentru a obține efectele urmărite. În acest sens subliniem : chiondorîș (a privi), dogit (plîns), lărgit (muget) etc.

Dezlănțuirea forțelor naturii este surprinsă într-o imagine care adaugă noi frumuseți alături de mari valori estetice realizate în descrierile de natură întîlnite în paginile lui Mihail Sadoveanu, Calistrat Hogaș și alții. Remarcăm ritmul alert al descrierii, coloritul original, dinamismul impus mai ales de versul scurt și totodată feeria discretă sugerată cu foarte puține precizări, dar cu un timbru plin, cu un glas bine marcat : „Toată noaptea viscoli... / Încă bine n-ajunsesem / Că porni, duium, să vie / O viforniță tîrzie / De păresimi. / Vîntura, stîrnind gîlceavă, / Albă pleavă ; / Și cădeau și mărunței / Bobi de mei... / Ningea bine, cu temei). / În bordei / Foc vîrtos mînca năpraznic / Retevei." Imaginea iernii e întregită apoi cu alte precizări ale privelиștilor așa cum îi apar copilului care contemplă sublimul spectacol prin „gheața încîlcită" a unui mic ochi de geam al bordeiului sărac : „Somnoros venii la geam, / (Era-nalt, nu ajungeam.) / Dar prin sticla petecită, / Dar prin gheața încîlcită, / Fulgera sul lung de har, / Prăpădenia de-afar' : / Podul lumii se surpase / Iar pe case, / Pînă sus, peste colnic, / Albicioase / Ori foioase / Cădeau cepi de arbagic. „De asemenea, trăind

Scanned with OKEN Scanner

spaima suferințelor melcului rămas în ger și în viscol, sub tensiunea unei puternice compasiuni, cu imaginația bîntuită de himere, se întregește portretul fantastic al iernii : „Viu îmi adusei aminte / Ce-auzisem mai înainte, / De o noapte între toate / Urgisită, / Cînd, pe coate, / Guri spurcate / suflă vînt / Să dărîme / Din pămînt... / Cînd, pe-un sloi, rupînd din pită, / Baba Dochia-învălită / Cu opt sărici / Stă covrig, / Stă, înghite / Și sughite / Și se vaicără / De frig." Întregul univers spiritual al copilului, erou al unei asemenea drame, se reduce, în această situație, la o singură stare sufletească : spaima trăită exacerbat în fața dezlănțuirii forțelor oarbe ale naturii și a primejdiei abătute neașteptat peste viața plăpîndă a melcului lipsit de orice ajutor și adăpost. După noaptea apocaliptică, în zorii care mijeau de „un pic de soare", grăbit copilul reface drumul din ajun să regăsească mica vietate pentru care el trăise noaptea unui atît de frămîntat coșmar. Și într-adevăr l-a găsit : „Era, tot, o scorojită / Limbă vînătă, sucită, / O nuia, ca un hengher / Îl ținea în zgărzi de ger !" Drama se încheie lapidar, însă cu o mare încărcătură emoțională. Stilistic, remarcăm ineditul scînteietor al imaginii cu o atît de percutantă forță de sugestie : „zgărzi de ger", imagine realizată prin neașteptata asociere de concret și abstract. Jelania finală a copilului apare mai mult ca o ușurare, o ieșire de sub marea tensiune : „Și pe trupul lui zgîrcit / M-am plecat / Și l-am bocit : // — „Melc, melc, ce-ai făcut ? / Din somn cum te-ai desfăcut ? / Ai crezut în vorba mea / Prefăcută... Ea glumea ! / Ai crezut că plouă soare, / C-a dat, iarbă pe răzoare, / Că alunu e un cîntec... / — Astea-s vorbe și descîntec ! / Trebuia să dormi ca ieri, / Surd la cînt și îmbieri"...

Scanned with OKEN Scanner

MIHAI SORBUL :

PATIMA ROȘIE

Opera lui Mihail Sorbul se înscrie cu preferință pe linia istorică și pe linia teatrului de analiză psihologică. *Coriolan Secundus*, *Dracul*, *Baronul*, *Durnoaia* și mai ales *Fericirea* și probleme social-morale și ne dezvăluie metehne din lumea capitalului.

Patima roșie este o tragicomedie de analiză psihologică, domeniu în care Mihail Sorbul a produs cele mai valoroase lucrări ale sale. Cum arată și titlul, în această piesă se urmărește evoluția unei mari pasiuni de iubire de la izbucnirea pînă la istovirea ei totală. Nu este nefolositor, pentru înțelegerea tragicomediei, să începem cu prezentarea inventarului uman. Personajul numărul I este Tofana. Pasiunea trezită în ea, după ani de lîncezire alături de Castriș pentru care nu manifestă decît interese materiale, determină o răvășire totală a relațiilor între cele cinci personaje. Castriș, beneficiarul unor mari resurse materiale, se îndrăgostește de Tofana și o pune la adăpost de grijile vieții, ca să-și poată duce la bun sfîrșit studiile universitare. Sbilț, văr primar cu Tofana, cu îngăduința lui Castriș, îi face vizite Tofanei și obține totodată de la ea ajutoare bănești ca să poată vagabonda prin cîrciumi și să-și continue existența sa parazitară. De doisprezece ani dă Sbilț tîrcoale Universității fără să-și poată duce studiile la capăt. S-a acomodat, fără complicații etice, situației de întreținut al concubinului verișoarei sale.

Scanned with OKEN Scanner

El propagă teoria sinuciderii universale a umanității, care este principial înclinată răului și păcatului. pentru că, susține el, natura va crea din nou exemplare umane pure și viguroase în primitivitatea lor, iar acestea preluînd răspunderea civilizației de la nivelul existent, vor atinge performanțe pe, care omenirea roasă de vicii nu le mai poate realiza din deficitele ei actuale. În jurul Tofanei mai gravitează și Corina, o colegă din anul întîi. Corina aduce cu ea din mediul de provincie nevinovăția, spiritul practic și bunul simț, un echilibru sufletesc și bunătate, pe care nu le întrece decît destoinicia cu care, înfruntînd greutățile sărăciei, își caută împlinirea unui ideal modest și bine determinat. Nu o interesează „teoriile" filozofice ale lui Sbilț. Absurditatea lor nu se poate asemăna decît cu pretenția lui Sbilț că Tofana s-a născut ca o necesitate pentru el. Adică, în economia lumii, ea nu are alt rost decît să se vîndă pentru a procura adăpost și mijloace bănești unui bețivan nebun, candidat sigur al unei „case de sănătate".

Castriș, din marea lui dragoste pentru Tofana, nu numai că îi menajează aceste relații cu Sbilț și cu Crina, dar își înfruntă propria familie, cu prejudecățile și cu ifosele ei de superioară apartenență socială, care nu acceptă „mezalianța" decît după îndelungată și hotărîtă rezistență. Bucuria, cu care Castriș anunță pe Tofana că în sfîrșit familia o acceptă, are exultanța unui triumf și măsura marei lui iubiri. Statornicia cu care și-a apărat iubirea împotriva tuturor prejudecăților de familie, timp de ani îndelungați, spune același lucru. Despre același om aflăm, din afirmările Crinei, că este și frumos. Totuși Tofana nu-l poate iubi pe Castriș, iar propunerea lui de a sacrifica prin căsătorie convietuirea lor de atîta vreme, o lasă rece, ba chiar o determină să declare limpede că o legătură trainică nu se poate stabili între ei și că despărțirea e doar o problemă de timp : „Ar fi păcat să ne irosim viața chinuindu-ne". Motivul acestei atitudini nu apare suficient de clar. Îl putem bănui doar din unele replici. Castriș spune : „...Cu ce-o să trăiești, căci la urma urmei, și o bucățică de pîine e greu de cîștigat" la care Tofana, cu

Scanned with OKEN Scanner

un rîs silit, care implică batjocură și dezgust răspunde : „Hotărît lucru. Sbilț e un mare cugetător... Tocmai astăzi i-am aruncat și eu vorbele astea în față și știi ce mi-a răspuns ? ...Fetițo, pămîntul e o pepinieră de nerozi !" Castriș ridică glasul : „Și răspunsul acesta mi-l servești mie ?" — Da, intervine hotărît Tofana, ca să-ți iasă din cap gîndul că depind de tine" (Act I, scena 7). E posibil ca înfruntări de acestea să fi avut loc de repetate ori, ceea ce, adăugat la mediocritatea pasională a lui Castriș, a mărit distanța, și așa considerabilă între cei doi. Firea profund pasională a Tofanei, înșelată o clipă, din necunoașterea vieții, în primul an universitar și al plecării din azil, dezorientată de sărăcie și de perspectivele neclare ale pasului dintîi în lume, este nevoită să cedeze insistențelor, de altfel cinstite ale unui om care, fără să-i ofere împlinirea unor idealuri pasionale, îi asigură liniștea necesară studiilor. Este o robie dulceagă pe care și-o impune, dar pe care, după o experiență mai îndelungată, Tofana o privește ca o concesie din ce în ce mai supărătoare. Despărțirea în condițiile acestea rămîne, firește, doar o problemă de timp. Tofana adulmecă în preajma ultimelor examene, aerul proaspăt al liberării cu lăcomia unei jivine dintr-o cușcă peste care adie, turburător, vînt de miresme din depărtări natale. Descifrîndu-se pe sine din solicitările vieții, pasiunea Tofanei se înalță nestăvilit, gata, în căutările ei înfrigurate, să calce cu dispreț peste orice motive de incertitudine. Experiența de iubire consemnată în cei patru ani de studenție i-a ajutat Tofanei să se cunoască pe sine și să-și precizeze conduita față de oamenii din jurul său și să-și contureze dimensiunile unui ideal pasional pe măsura temperamentului său. Castriș învinuia universitatea pentru că ar fi avînd, în general, un efect de pustiire a feminității : „Veșnic aforisme ! Universitatea ți-a mutilat sufletul. Cînd te-am cunoscut întîia oară..." Observație urmată de intervenția promptă a Tofanei : „Pe vremea aceea ieșisem abia din „Azil", nu știam ce-i viața. Trăiam pentru că trăiam". Un asemenea răspuns este semnul maturizării unei pasiuni ajunse la conștiința de sine și gata să spargă pojghița de convenții care-i stăvilește pasiunile în loc să o lase să ardă strălucitoare și vie după firea ei.

Scanned with OKEN Scanner

Se pare că autorul înclină să explice izbucnirea pasională a Tofanei mai mult ca urmă atavică. Bunicul Sbilț, hingher de sol, nu mînuise sbiltul, latul, de prins cîini, ca un profesionist de rînd, ci ca un artist, însoțind cu o diabolică voluptate zbaterile captivelor săi în preclipa morții. Pentru el, Sbilț, nepotul are aprecieri superlative, în care nu ezită să amintească despre voluptățile profesionale ale bunicului său și de asemănarea care-i unește peste generații. Tofana însăși recunoaște, față de Crina, similitudinile cu Sbilț, vărul său : „Și totuși îl iau cîteodată în serios... Simt că înrudirea noastră e mult mai adîncă... Mintea lui, inima mea parcă sînt surori... Asta tot el a remarcat-o, eu doar am controlat-o și simt că-i adevărată, o simt... Poate din pricina asta, cu toate că mă scoate din sărite, îl iubesc ca pe un frate geamăn. (Act. I, scena V). După afirmația nepotului său, bunicul Sbilț, dacă nu s-ar fi desființat pedeapsa cu moartea, ar fi devenit călău tot pe atît de desăvîrșit pe cît fusese ca hingher. Nepoții săi însă l-au continuat și l-au desăvîrșit organizînd și comițînd în plus și un omor, un unicat, ce-i drept, nu a procurat voluptățile meseriei de călău practicată îndelung și cu subtilitate la adăpostul legii, dar a însemnat totuși un pas mai departe. Tofana însăși își compară victima cu „un cățeluș înzorzonat". Ca descendentă din hingheri era și firesc să-și concentreze disprețul : într-o metaforă din sfera hingheritului. Noi o și vedem aruncîndu-și sbiltul în gîtul „cățelușului" naiv care își mai face iluzia că poate cumva să scape. Aceste depărtări atavice nu ni se par totuși valabile pentru a explica ele singure mersul obiectiv al lucrurilor așa cum se desfășoară ele în piesă. Împreună cu intervențiile prompte și cu comic scăpărătoarele cugetări în răspăr ale lui Sbilț, vedem că și fantoma hingherului trebuie inventariată sub rubrica aparatului comic al tragediei. E comic într-adevăr să întinzi amantului curse de hingher și să te ții după el cu sbiltul în mînă. Există însă și fața tragică a acestei ridicole vînători. O pasiune contrariată și înăbușită atîta vreme strigă răsunător : „Vreau să fiu fericită și atîta tot ! Asta vreau, și o vreau cu orice preț, de-aș ști că îmi vînd pălăria din cap și ultimul dic-

Scanned with OKEN Scanner

ționar !" Și strigătul acesta răsună în pustiul sfaturilor de viață comodă, după rețetele unei etici care, oricît de utilă, nu are dreptul, în simplismul ei, să înlănțuie marile rezerve de energie pasională Tofana dispune de capacități intelectuale superioare, este o fire voluntară și trăiește cu orgoliu și chinul pustiului sufletesc și iluminările unui ideal de fericire, care îi umple toate cerurile nădejdilor. Pentru a pleca liberă în căutarea acestui ideal este dispusă a renunța oricînd la tot ce înseamnă fericire comună. Liberarea aceasta, ea singură, este echivalentul cu un început de fericire în pofida suferințelor, tuturor suferințelor pe care le-ar implica, indiferent pentru cîtă vreme.

Cînd Tofana se află în acest moment de profundă suferință, cînd pasiunea ei ar arde mai frumoasă și mai curată ca o flacără hrănită din cele mai pure esențe, atunci îi apare în cale un om sfîrșit, a cărui putere pasională se irosise în multe și felurite aventuri. Fusese jucăria „desfrîului" feminin și a „sentimentalităților bolnăvicioase". Veșnic cucerit, dezgustat de a mai fi jucăria aventurilor erotice fără sens uman mai înalt, Rudy, acesta este numele omului, caută acum să se adune de pe căile rătăcirilor lui de nulitate sentimentală, să se refacă prin risipă și să se așeze dintr-o dată în două fotolii comode și prospere : al unei slujbe potrivite și al unei căsnicii fără zbucium, pe care o vede posibilă în tovărășia Crinei, mezina neprihănită a grupului tragicomic.

În Rudy, cuceritorul veșnic cucerit, pasiunea treză și atentă a Tofanei, își construiește visul popasului ei dintîi, un unic și definitiv popas. Exclusivismul ei pasional însă, mai ales complicat cu păcatul trădării prietenului, Rudy e vechi prieten de școală cu Castriș, îl înspăimîntă în așa hal pe omul ales, mai cu seamă după ce îi dă de gustul amar, își caută repede adăpost de primejdie, se mută din casa unde locuia împreună cu perechea Castriș-Tofana și cu Sbilț (aciuat și el pe acolo). Cînd Rudy credea că, iubind și învățînd de la Crina respectul pentru femeie și trudind conștiincios pentru pîinea de toate zilele, a descoperit calea fericirii și a demnității, tocmai atunci trebui să plătească imprudența de a fi izbit cu piciorul două mari

Scanned with OKEN Scanner

pasiuni și de a fi stat în calea împlinirii a două destine, a lui Sbilț, care prin muncă și prin unire cu Crina urmărea să pună capăt unei existențe de vagabond și de bețiv, și al Tofanei care își căuta împlinirile ei pasionale. Nedîndu-și seama de răul pe care îl face și de riscurile la care se expune procedînd astfel, Rudy va cădea ucis, ciudată coincidență, chiar cu ajutorul involuntar al singurei femei pe care o respectă, o iubește și o consideră, pe bună dreptate, vrednică de a-i fi tovarăș pe viață. Aventurierul, atît de experimentat în relațiile cu femeile, cade surprinzător sub gloanțele descărcate de Tofana fără să fi acceptat propunerea de întinare a amintirii curate a tot ce însemna pentru el Crina. De neprihănirea acesteia s-a apropiat cu un sentiment curat, desăvîrșit, și cu acest sentiment a plecat în mormînt.

În economia tragicomediei se înfruntă cinci destine tocmai în clipa împlinirii lor. Castriș obținînd consimțămîntul familiei, este liber și fericit să-și lege viața definitiv de Tofana. Crina se lasă fermecată de primele glăsuiri ale iubirii, care îi aduceau certitudinea unor împliniri pe măsura așteptărilor ei cinstite și modeste, Rudy se apropie însfîrșit de o poiană luminos înflorită a vieții, Sbilț era hotărît să pună capăt rătăcirilor fără rost, iar Tofana ajunsese în culmea dezlănțuirilor ei pasionale, era „fericită". Dar Rudy răpește pe Tofana lui Castriș și pe Crina lui Sbilț, Crina i-l răpește pe Rudy Tofanei. Printr-un joc al întîmplării, împlinirea fiecărui destin însemna distrugerea celorlalte. Efectul cel mai pustiitor îl are pasiunea Tofanei, care se opune simultan lui Castriș, lui Rudy și Crinei, și, vrînd-nevrînd, trebuie să devină supusă sfaturilor lui Sbilț care îi pune revolverul în mînă și o ațință la crimă în mod deliberat pentru a adăuga încă o pagină la teoria sinuciderii universale și pentru a-și înlătura rivalul. Dezvăluind și lui Castriș legătura Tofanei cu Rudy și Tofanei legătura cu Rudy și Crina, Sbilț dezlănțuie o furtună pustiitoare, sub care se prăbușește Tofana și Rudy, Castriș și Crina salvîndu-se cu răni adînci în suflet. Desigur Sbilț, în inconsistența lui, va continua, în ciuda dezastrului provocat, să-și plaseze cugetările sale năstrușnice și să îmbie lumea spre teoria sinuciderii universale, doar așa ca să mai poată

Scanned with OKEN Scanner

cîrpi ele, se prăbușește pînă la urmă sub greutatea lor. Acțiunea este condusă cu o deosebită îndemînare. În primul act facem cunoștință cu personajele și cu înclinațiile lor. În actul al doilea se tulbură apele și se precipită spre deznodămîntul fatal din actul al treilea. Stăpînirea de sine a lui Castriș, sufletului gata pentru gesturi cu adevărat nobile nu întîrzie cu nimic mersul neînfrînt și ireversibil al evenimentelor. Dialogul este perfect integrat acțiunii. Sînt evitate discursurile lungi, replicile sînt sprintene și vii. Mai ales absurdițăile lui Sbilț seamănă scîntei la lumina cărora se vede adesea pînă în adîncul sufletelor și al situațiilor.

Din contactul cu piesa rezultă opriri insistente pe numeroase întrebări asupra cauzelor adînci din care izbucnesc marile tragedii omenești.

Scanned with OKEN Scanner

MITUL PROMETEIC ÎN VIZIUNEA POETULUI AL. PHILIPPIDE

Ilustrare a revoltei împotriva tiraniei, totodată elogiul adus eroului jertfit pentru binefacerile făcute omenirii, mitul prometeic a ispitit rînd pe rînd de-a lungul veacurilor marile spirite ale culturii începînd cu Eschil, părintele tragediei vechi. „Prometeu înlănțuit" urmat de „Prometeu eliberat", sînt numai două din tragediile ce compuneau una din „trilogiile legate" într-o unitate de gîndire și compoziție destinate să ilustreze concepția lumii vechi despre relația om-univers, destin, putere de luptă în calea grea a cuceririi libertății sociale, materiale și spirituale.

Rămas simbol al luptei și jertfei pentru idealuri înalte puse în slujba întregii omeniri, mitul prometeic a atras atenția marelui poet liric al Angliei P. B. Shelly, care scrie în 1820 drama lirică „Prometeu descătușat". Un veac mai tîrziu poetul român Al. Philippide realizează în poemul „Izgonirea lui Prometeu" o operă de un dramatism și o viziune artistică în spațiul unor parametri diferiți de concepția marilor săi predecesori și consistent amplificată cu noi semnificații etice și axiologice.

Spre deosebire de Eschil și P. B. Shelly, poemul lui Philippide deplasează centrul de greutate din relația om-destin, în zone mai apropiate lumii fenomenale, realităților sociale, dar de o mai acută și în același timp de o mai profundă tensiune umană. În timp ce rămîne același tragism în relația tiran (Zeus) — erou (Prometeu), accentul cade plenar în „Izgonirea lui Prometeu" pe relația erou-

omenire. În măsura egală Prometeu e revoltat atît împotriva tiranului absurd, cît și împotriva mulțimii de oameni pentru care s-a jertfit și a suferit cele mai mistuitoare chinuri.

Aureola noblețeî spirituale a eroului se amplifică pe de o parte prin avertismentul pașnic pe care i-l dă lui Zeus aflat în pragul prăbușirii finale și mai ales prin declarația adresată omenirii necunoscătoare. Zeus se răzbună pe Prometu, pentru că a adus focul pe pămînt, înlănțuindu-l pe stînca din Caucaz unde vulturul flămînd îi sfîrtecă ficatul, singurul organ care poate să regenereze și astfel supliciul să fie continuu. Dar Zeus se răzbună și pe oameni. Lor le trimite pe Pandora, după spusele lui Hesiod, prima femeie, cu o cutie prin care se răspîndesc în lume toate relele. Înspăimîntată, Pandora închide cutia în care mai rămăsese însă doar, singură speranța. Chinuiți de atîtea suferințe, oamenii uită sacrificiul făcut de Prometeu și pleacă în convoi să-l ucidă cu pietre. În fața unei asemenea neașteptate lipse de recunoștință, într-un moment de supremă încordare și revoltă, Prometeu reușește să-și rupă singur lanțurile și să sugrume ca pe un hulub vulturul trimis de Zeus.

În vuietul și strigătele mulțimii, Prometeu aruncă spre cer lanțurile și, adresîndu-se lui Zeus, umple văzduhul cu glasul încărcat de revoltă : „Ia-ți, Zeus, lanțurile înapoi / Au ruginit de vînturi și de ploi, / Dar sînt destul de trainice și grele ! Păstrează-le, dacă mai crezi în ele !"

Oamenilor le aruncă vulturul dojenindu-i amar : „Luați-l ! E destul de proaspăt încă. / E plin la trup și gras de nemurire / Te pune-n patru labe și mănîncă, / Omenire !" O neașteptată asociere „gras de nemurire" realizează stilistic interferența celor două planuri a realității și al mitului.

Avîndu-i împotriva lui pe oameni și pe zei, Prometeu trăiește aparent, înfiorătoarea dramă a singurătății. Surprinzător însă, eroul găsește în propria sa ființă forțe sufletești ce trec dincolo de asemenea condiții exterioare. În asemenea clipe se dezlănțuie o frenetică energie interioară în eroul mistuit de setea de a continua opera de binefacere pentru omenire, ridicat cu mult deasupra relației binefacere-recunoștință.

Scanned with OKEN Scanner

Prometeu întemnițat în veșnicie își propune să sufere mereu și să lupte mereu. Nu în mitul zeilor, ci în propria sa zbatere, luptă și suferință, va găsi un sens vieții : „Vă năruiți acum statui de lut, / Religii, zei, apostoli, mucenici, / Credințe mici" Firesc, Zeus olimpianul, cel creat de fantezia celor de pe pămînt, trebuie să coboare iarăși în lutul originar : „Iar tu, tu cel de sus, cel „bun" și sfînt", / Coboară iarăși pe pămînt, / în țărna-n care trebuie să vii. / Tîlhar al soartei, hoț de veșnicii ! / În glodul de la care te-a zvîrlit, / Săgeată frîntă în nemărginit. / În glodul slut din nou rostogolit !".

Într-un final de apoteoză Prometeu se adresează omenirii lucid și neclintit în hotărîrea de a repeta gestul de clemență și sacrificiu pentru fericirea omenirii : „M-ați izgonit !... / Mă-ntorc în nemurire. / Să-mi caut altă omenire-n loc ; / Să-i dau și ei mistuitorul foc : / Și ferecat de-o nouă-nlănțuire, / S-aștept să se mai năruie un cer, / Să mă mai latre înc-o omenire ; / Și-așa, din izgonire-n izgonire, / Să-mi port prin haos rîsul meu stingher".

În clipa aceea însă mulțimile înțeleg deodată măreția eroului și în timp ce Prometeu urcă spre soarele puternic sorbit de vîrtejul cotropitor al luminii, mulțimile imploră punînd într-un singur cuvînt, „Prometeu...", întreaga lor înțelegere, părere de rău, recunoștință tîrzie, dar eternă.

Imaginea lui Prometeu, simbol al jertfei supreme și al celui mai pur altruism, se suprapune imaginii eroului-om avîntat pe calea celor mai grele, dar cele mai înalte cuceriri. După Al. Philippide, cu un sfert de veac mai tîrziu, T. Arghezi fascinat de aceeași imagine a biruințelor eroice ale omului în lupta grea cu existența, evocă amintirea aceluiași mit pentru a sugera grandoarea unor miraculoase izbînzi : „Te vei lupta prin timpuri cu zeci de dumnezei, / Îngrămădiți pe tine și poruncindu-ți : „Crede !" / Să-ți fure giuvaerul ascuns ce nu se vede. / Într-un avînt sălbatic te-ai dus pînă la stele / Și te-ai întors, aprinsă, cu una dintre ele. / — ...Ai pus-o să răsară, să-ți ardă-n vatră goală. / A fost biruitoare, întîia ta răscoală". (La stele).

Implicațiile străvechiului mit rămîn miraculos actuale și în contemporaneitate. Pe măsură ce omul smulge secrete

Scanned with OKEN Scanner

tot mai mari naturii, pe măsură ce supune spațiul înfrîngînd legile gravității, în aceeași măsură crește spectrul unor amenințări cum ar fi acela al poluării apei și aerului. Pe măsură ce scînteia celui dintîi foc pe pămînt a dat omului forță la dimensiuni neașteptate, totodată, în aceleași dimensiuni plutesc pe-aproape umbrele unor incalculabile amenințări. Mereu sînt necesare eforturile altor prometei pentru ca din treaptă în treaptă în calea firească a progresului continuu să se realizeze repetat jertfa de inteligență, sensibilitate și energie, sacrificii inerente viitorului omului în univers.

Poetul Al. Philippide a intuit în mitul prometeic partea etern viabilă în marea epopee a cuceririi unor condiții superioare în existența omului pe pămînt ; om pe pămînt, dar cu privirile mereu îndreptate spre cerul nemărginirii și al luminii eterne cum dealtfel poetul însuși precizează în perspectiva de infinită proiecție sugerată în final : „Și-acum, într-un vîrtej cotropitor, / Ca un vulcan lumina-n mine fiarbă ! / ...Să simt cum crește-n mine Nemărginirea oarbă... / Bulboana soarelui clocotitor / Pe veșnicie să mă soarbă !"

Poemul lui Philippide surprinde ipostaza cea mai înaltă, mai pură ce a mistuit vreodată pe un erou în tendința de ridicare pe cea mai strălucită treaptă a superiorității spiritului uman. Rămîne, în acest sens, unic. Eroul lui Philippide, trecînd mult dincolo de implicațiile mitului, știe că jertfa lui nu va fi răsplătită, dimpotrivă. Știe că cei cărora le va aduce binefacerea îl vor supune unui violent oprobriu, de la hulă pînă la lapidare ; dar cauza pentru care el luptă, binele celor mulți, rămîne atît de fascinantă pentru un spirit, simbol al capacității de jertfă și al purității, încît va repeta în perpetuitate sacrificiul, așa cum însuși declară : „Mă-ntorc în nemurire. / Să-mi caut altă omenire-n loc ; / Să-i dau și ei mistuitorul foc : / Și ferecat de-o nouă-nlănțuire; / S-aștept să se mai năruie un cer, / Să mă mai latre înc-o omenire ; / Și-așa, din izgonire-n izgonire, / Să-mi port prin haos rîsul meu stingher".

Scanned with OKEN Scanner

MUTAȚII ÎN DIFERITELE MODALITĂȚI ARTISTICE ALE ROMANULUI CONTEMPORAN

Diferitele modalități artistice, existente în romanul contemporan sînt, fără îndoială, consecințele puterii de pătrundere a principiilor marxismului în estetica modernă. Fără a fi ceva cu totul nou, este uimitor totuși cît de diferit este romanul istoric *Un om între oameni* față de toate celelalte, față de de toate celelalalte romane istorice ale literaturii noastre dinainte de 23 August 1944. Nu mai puțin izbitoare este deosebirea dintre cele două imagini artistice care, în ciuda faptului că prezintă aceeași epocă, aceleași evenimente, sînt totuși atît de substanțial diferite unghiurile de lumină proiectate asupra realității în romanul *Răscoala* de Liviu Rebreanu, față de romanul *Desculț* de Zaharia Stancu. Este adevărat că marile deosebiri pornesc din structura particulară a talentului, a sensibilității fecărui scriitor, dar întreaga temelie a operei e zidită pe terenul ferm al convingerilor, principiilor și concepțiilor despre lume și viață ; într-un cuvînt, de viziunea scriitorului asupra lumii, viziune condiționată direct de aderența lui la o anumită concepție filozofică și, implicit, anumite convingeri și principii etice și estetice. Astfel e greu de presupus, e greu de crezut că, de exemplu, Zaharia Stancu, beneficiar al unei îndelungate experiențe scriitoricești, artist cu o sensibilitate forjată în ambianța suferințelor celor ce au răbdat calvarul atîtor vitregii ale vremurilor, ar fi scris totuși, un roman ca *Desculț*, fără

larga deschidere a înțelegerii și interpretării datelor realității în lumina concepțiilor marxiste despre lume și viață. Este de asemenea de prisos a mai aminti că unul din marii exponenți ai literaturii române, atît de multilateral realizat pe toate laturile ei, estetică, roman, istorie literară, n-ar fi putut scrie un roman ca *Bietul Ioanide* sau *Scrinul Negru*, fără mutațiile sensibile produse de conștiința scriitorului în urma unei totale pătrunderi în viziunea sa artistică, a principiilor esențiale ale filozofiei materialismului dialectic.

În timp ce filozofia idealistă a generat cele mai bizare doctrine pentru susținerea atît de șubredelor castele de nisip ale antiliteraturii și întregii game a sofismelor facilității prozei și poeziei dificile, cît și tot felul de aberații, joc gratuit al dicteului automat și alte bizarerii, filozifia materialistă a generat principii estetice ale legării literaturii de viață, ale reflectării marilor probleme ale vieții în substanța operei literare de autentică valoare artistică. În acest sens George Călinescu spunea : „Zadarnic învîrtim condeiul și ne pierdem vremea, din curata reflecție nu iese nimic. De aceea, noi toți trimitem pe artist pe șantiere să cunoască viața și oamenii știind că arta este o oglindire a vieții. Prin urmare, doi sînt termenii ce trebuie împreunați concret și cu valoare universală : viața și arta." Cu mult mai înainte, anticipînd convingeri ale vremurilor noastre, Nicolae Iorga preciza : „...nu e poet acela care nu e pentru tot poporul său."

Împotriva destrămării tipologiei, împotriva estompării observației asupra realului, George Călinescu realizează în *Bietul Ioanide* și *Scrinul Negru* portrete vii, cu trăsături spirituale bine definite, cu o fascinantă putere de a întregi și de a concura realitatea. Chiar dacă un personaj ca arhitectul Ioanide e greu de întîlnit aievea, e cu atît mai elocvent talentul romancierului care izbutește să imprime unui asemenea personaj patetismul și forțele vitale ale realității. Din acest punct de vedere sînt confirmate tezele mult mai vechi ale unuia din strălucitele spirite ale antichității, Aristotel, care observa : „o imposibilitate care convinge e de preferat unei posibilități neconvingătoare". De altfel întregul conținut al operei de artă

Scanned with OKEN Scanner

începe acolo unde imaginea artistică este o creație, un raport activ față de realitate. Estetica realismului socialist a respins dintotdeauna prezentarea plată a realității. Și bineînțeles asemenea principiu nu este propriu numai esteticii marxiste, ci a existat în estetica din totdeauna, atunci cînd estetica a fost pusă în slujba clarificării problemelor artei. Astfel, un estetician idealist ca Benedetto Croce formulează clar acest adevăr și implicit o exigență a operei de artă autentică, în monumentala sa lucrare *Estetica come scienza dell'espressione e lingvistica generale* : „...s-a cerut artei să reproducă realitatea naturală, adică istoricește existentă ; este un alt sens eronat pe care îl dobîndește doctrina imitării naturii." (*Estetica*, Edit. Univers, 1970, pag. 106). În același sens Garabet Ibrăileanu preciza în articolul „Reproducerea realității", din Viața Românească, nr. 5, 1960 : „Realismul", zugrăvirea realității pentru realitate, concepția unui scriitor-placă fotografică, n-a fost susținută nici de cei mai încăpățînați „realiști". În consecință, în ambianța unor asemenea idei estetice, a devenit pentru noi o axiomă faptul că opera literară de autentică valoare artistică se realizează nu pe calea reproducerii nude a datelor realității ci printr-un subtil proces de ierarhizare și selecționare a diferitelor ei aspecte concrete într-o imagine în care individul devine o expresie a generalului, ori altfel spus, individualul se ridică la semnificația generalului.

În concordanță cu asemenea considerații asupra operei literare, apreciem că romane ca „Desculț", „Pădurea nebună", „Jocul cu moartea" au valoarea literară explicată atît prin structura spirituală aparte a lumii zugrăvită de autor, cît și prin virtuțile expresive ale limbii literare în care au fost realizate.

Ni se pare că, un loc mai aparte îl ocupă în proza contemporană *Îngerul a strigat*, roman realizat la hotarul nestatornic dintre realitate și legendă printr-o bună parte din acțiunea sa și din multitudinea episoadelor. Prezența unor haiduci ca Țulea și Costică Gurafoii și chiar avatarurile celor doi Mohreanu (tatăl și fiul) consumate în dimensiunile rea-

Scanned with OKEN Scanner

lului, dar cu o pronunțată aură de legendă, întăresc aceeași observație.

În timp ce fabulația alunecă ușor din real în fantastic, împotriva oricăror tendințe moderne de dispariție a personajului, la Fănuș Neagu, personajul capătă consistență și incizie : „Neculai Mohreanu, unu cu fața ca de înecat", Che Andrei ...„mărunțel, cu fața ca un bot de vulpe", Costică Gurafoii „era mic și vînjos, cu mustața neagră ca o lipitoare sătulă", Țulea „era tînăr, voinic, tuns scurt, cu pieptul păros", sora haiducului (o fată de optsprezece ani, cu părul negru de turcoaică și pielea ca laptele în care ai vărsat cîteva picături de vin roșu". Cîteodată oameni și locuri, întreaga ambianță, toate sînt reliefate prin ușurința cu care cîntecul popular sau cîntecul de lume este calchiat după circumstanță, ca în exemplu : „Trei cai murgi, cu frîul lat, /Doamne, că nu i-am furat..." Sau : „Hai, cîntați, cîntați splendid, / Voi, chitare din Madrid." Totul se petrece într-o profundă și învăluitoare poezie a descrierilor de natură, în care cuvîntul neașteptat e spus direct, spontan, fără nici un fel de căutări, într-un context cu mare putere de asimilare : „Ploaia fugise de dincolo de Dunăre și peste șoproanele lui Berchet sclipea luna, mică și rotundă ca o țîță de femeie." Una din laturile de rezistență ale romanului este dialogul alert, viu, mereu neprevăzut, de mare prospețime și erudiție populară : „În Dobrogea, (dă sentințe notarul Toto Dudescu, adresîndu-se lui Neculai Mohreanu) soarele arde atît de rău, că grîul ia foc singur... În Dobrogea numai tătarii rezistă, Mohreanule. Dacă vrei să pleci undeva, atunci pleacă la Gura Humorului, în Bucovina, să-ți iei nevastă..." De asemenea, tot atît de firesc cad constatările : „...ăsta știe să vorbească, îi curgeau vorbulițele din gură, pufoase ca mălaiul la moară".

De la o pagină la alta, expresia memorabilă punctează trăsături caracteristice ale unui personaj sau ale unei anumite împrejurări : „era scandalagiu, cînd se uita chiorîș la tine, începea să-ți tremure picioarele, ziceai că ai în oase numai corzi de țambal". (Neculai Mohoreanu, în amintirea nepotului).

Una din coordonatele prozei contemporane bine definite și în *Îngerul a strigat* este marea capacitate a autoru-

Scanned with OKEN Scanner

lui de a zugrăvi naturi elementare, eroi care sînt ei înșiși adevărate forțe ale naturii, într-o aprigă încleștare cu tot ce e potrivnic în jur, într-o aprigă încleștare cu ei înșiși, într-o intrigă savant construită cu deznodămînt încărcat de mari aluviuni romantice, tatăl și fiul cad fulgerați de același destin nedrept. După ce ca un alt chinuit și tragic Hamlet urmărește înfrigurat să răzbune moartea tatălui, Mohoreanu fiul cade lovit de glonț, acoperit adînc de „noapte și cîmpie scitică, lut negru — și nori desprinși parcă de pe biserici părăsite."

Într-o perioadă în care pe plan mondial, în literatură „apele n-au fost niciodată mai amestecate și mai tulburi" precum „n-au fost niciodată izvoarele mai abundente... mai departe de a seca" în timp ce în apus „romanul gîfîie" după cum recunoaște Pierre Boisdeffre precizînd că „în ciuda premiilor literare, romane cu adevărat mari" nu a văzut de vreo 15—20 de ani încoace (în Franța), în literatura noastră, chiar dacă poate numai două romane, *Desculț* și *Morometii* au consistența, seva dramatică a unor impunătoare construcții ca *Ion* sau *Răscoala*, se poate conchide că proza contemporană se dezvoltă într-o bine orientată efervescență de idei estetice, de ambianță ideologică generală în stare să ducă romanul românesc contemporan spre noi cote valorice.

Chiar dacă proza contemporană n-a atins culmi mai înalte decît cele create înaintea ultimilor treizeci de ani, știut fiind că nu totdeauna epocile de cea mai mare prosperitate materială au fost însoțite și de cele mai mari realizări artistice, s-au produs totuși în ultimile decenii mari înnoiri în stare să fermenteze valori și modalități estetice moderne pe măsura înaltelor și îndreptățitelor aspirații ale epocii noastre în fața marii porți a vasului de aur al omenirii de intrare în comunism.

Un evident proces de înnoire a modalităților de expresie apare odată cu afirmarea evidentelor valori estetice ale romanelor lui Z. Stancu. Se impune un stil nou în construcția, în structura de ansamblu și mai ales în structura intimă. În limbă : oralitatea stilului se impune tot mai mult ca latură definitorie a scrierii. Paralel cu părăsirea scenei de o anumită categorie de personaje, intră masiv

Scanned with OKEN Scanner

în scenă personajele unei alte categorii sociale. Sadoveanu impusese în prim plan al capodoperei sale frumusețea și tinerețea impetuoasă a eroului romantic, Ionuț Jder cel mititel cu jungher la cingătoare, cu conțăș albastru de Flandra, frumos ca un pui de demon, călare pe cal pag, zîmbind primăverii... și în altă extremă, în scenă intră să ocupe, cu nimic mai puțină atenție, să-și desfășoare rolul copilul pipernicit, care departe de a străluci nici ca frumusețe fizică, nici vestimentară ; dimpotrivă, jerpelitul, „țestosul" are, cu aceeași demnitate, un farmec al dîrzeniei țărănești încît, asistăm uimiți, atenția cititorului, tensiunea cu care e urmărit încă de la intrarea în scenă a lui Nicolae Moromete, nu sînt cu nimic mai scăzute, dimpotrivă poate ușor sporite. Odiseea lui nu mai are spectaculozitatea marilor aventuri romantice ale lui Ionuț, dar ceva din drama lui surdă, din tenacitatea care impune, înfrînge în cele din urmă cerbicia tatălui său determinîndu-l să-i vîndă partea de lot să poată merge mai departe la școală, toate acestea au ceva mai puțin spectaculor decît lupta lui Ionuț cu hadîmbul pe pămînt turcesc ori luptele în miez de noapte cînd înfruntă iataganele pentru înfrigurata, mistuitoarea sa dragoste și înaltele sentimente și datorii față de tînărul său prieten. Iată că alături de Ionuț și Alexăndrel, fiul marelui domn al Moldovei, intră în scenă, poate mai discret, ușor enigmatic, dar nu într-un mai mic roport de aplauze decît obținuseră ceilalți, „dințosul", „desculțul" lui Z. Stancu și „țestosul" lui M. Preda, pentru a deveni neîntîrziat asemenea predecesorilor lor, prinți, adevărați prinți ai vieții, deși, în cealaltă extremă, a sărăciei, dar a demnității inflexibile și a mistuitoarei voințe de a trage brazda lor de foc în umila dar totodată proteica lor existență. Iată-l pe Darie ros de boală, dar fără să cunoască limite în dîrzenia sa, în harță cu o lume ostilă, intrat în conflict pînă și cu sine însuși. Zbătîndu-se din greu, în luptă cu foamea, cu frigul, cu toate relele apăsătoare ce rodeau viața tuturor alor săi din Omida, din Belitori, din Cîrligați, dintr-o întreagă lume, intrat într-un intens proces de alienare al unor sentimente atavice. Unde mai e dragostea romantică, mistuitoare pentru bunică ? Așa ca în Delavrancea : „O văd ca prin vis... înaltă, uscățivă, cu părul alb și creț, cu ochii căprui... băga binișor mîna în sîn...

Scanned with OKEN Scanner

ghici... alune... nu... stafide... „Dimpotrivă : are „fața colțuroasă, osoasă... Voce pietroasă. Parcă zvîrlea mereu necazuri... Bunica n-are corăbii, dar parcă i s-au înecat corăbiile, șlepurile... Plouă ori ninge în arie, în sat, pe cîmp. Parcă i-ar ninge ori i-ar ploua bunicii în cerul gurii. E neagră în cerul gurii bunica, cum negri sînt în cerul gurii cîinii răi". Țăranii nu mai povestesc frumos, dar graiul lor abrupt, cu toate duritățile, sincopele, reflex al amărurilor vieții, în pofida acestora, e ascultat cu aceeași atenție vie și poate cu un spor de încordare.

Se produce o înnoire certă sub raportul modalității de realizare a expresiei lingvistice. Alături de frumusețea magnifică a melodiei cuceritoare a frazei sadoveniene, a construcției fără fisuri, se impune surprinzătoarea interferență de planuri a romanului „Desculț". Cu totul neașteptat de multe ori liniile tabloului se întrerup brusc pentru că în marea lui febră, Darie nu mai ține seama de ascultători, de firul epic depănat tumultuos, continuu și se supune pe sine însuși unui neîndurător rechizitoriu, înspăimîntat el însuși de proporțiile tragice ale tuturor celor ce-și aduce aminte, se suspectează cu asprime : „Darie, spui tu drept ? Îți aduci tu bine aminte ? Nu cumva anii care te despart au pus între ochii tăi și trecut o pînză cenușie ? Nu cumva peste cele ce povestești, arunci pulberea tristeții tale ?"

Problematica, în sensul marilor întrebări, a chinului filozofic de a-și lămuri rosturile existenței, de a căpăta conștiința condiției umane, era acesta apanajul intelectualului, (Gelu Ruscanu, Ștefan Gheorghidiu, George Demetru Ladima) dar iată că intră în rînd cu ei, cu nimic mai puțină profunzime de tensiune tematică, deși cu sensibile deosebiri de forme, de terminologie, țăranul Moromete cu chipul lui de humă arsă, bîntuit de un nu mai puțin intens joc al ielelor, al ideilor, formulate în complexitatea unei dialectici în care alături de Cocoșilă, intelectualul trebuie să facă cel puțin tot atît efort pentru a înțelege exact nuanțele subtile de sensibilă interpretare a politicii timpului în spectaculosul banchet al ideilor desfășurate pe portativul vast al vieții trăite cu incandescența clipei prezente, într-o felurită gamă de preocupări în organizarea socială, politică și ideologică în general, așa cum cititorul poate asista la plina de efervescență discuție din poiana lui Iocan.

Scanned with OKEN Scanner

Pe bună dreptate în „*Imposibila întoarcere*", autorul M. Preda se lasă pradă unor atît de puternice valuri de nostalgie, vorbind despre țărani, despre satul de atunci : „Dar chiar și satul, cînd ajung la marginea lui... și mă uit în jos, nu-l mai recunosc... este complet descoperit în fața cerului. Au tăiat salcîmii ? Mă uit prin curțile lor. Sînt mari și pustii. Ce rost mai au asemenea curți ? Sînt simboluri fără sens : au dispărut din ele vitele și uneltele agricole. ...Strîmtoarea poienii nu s-a produs datorită compresiunii pămîntului, ci pentru că pe.ea nu se mai adună oameni. Ei știu că se adună acum în altă parte și că discuțiile de acolo sînt mai puțin gratuite, sînt chiar eficiente."

În concluzie iată că în proza contemporană, nu o lume de hîrtie, nu o lume de romantism mai mult sau mai puțin posibile în realitate, ci o lume vie, oglindită în universul operei, cu tot ce e romantic, nu în planul ficțiunii, ci ca sumă de elemente ale realității însăși. Un romantism al stărilor necondiționat excepționale.

Alături de reala înflorire a romanului cu cele mai diferite modalități de realizare estetică : de documentare, dosar de existențe, roman-problemă, frescă, eseu, remarcăm noutatea apariției, e drept izolată, a eseului filozofic de cuceritoare prospețime a gîndirii, de acută reflectare a complexelor probleme ale spiritului în epoca noastră, așa cum se definesc ele în cartea de adîncă reflecție și consistență a gîndirii în volumul *Ieșirea din labirint* de Dumitru Popescu.

Alături de mari realizări se resimte totuși în literatura română contemporană golul romanului de mari îndrăzneli în reflectarea contradicțiilor, a marilor seisme sufletești în procesul vast de înlocuire a unor forme de viață cu altele în concordanță cu noile imperative ale profundelor transformări sociale. Plutește parcă în aer nostalgia prezenței în literatura română contemporană a unor opere de profunzimea, dramatismul, dimensiunile epopeice și tensiunea sufletească pe măsura marilor eforturi făcute pentru crearea unei ambianțe etice de înaltă puritate sufletească în scopul realizării celui mai înalt ideal al societății, comunismul. „Literatura și arta", se precizează în Proiectul programului P.C.R., trebuie să-i ajute pe oameni să privească

Scanned with OKEN Scanner

mereu înainte, să le dea o imagine înflăcărată a perspectivei istorice, să prefigureze schimbările viitoare, ale societății, să însuflețească masele populare, tineretul patriei noastre la fapte măreţe închinate realizării visului de aur al omenirii – comunismul".

În ultimile decenii, atît în proză, cît şi în general, se conturează o tot mai certă ascensiune, o luminoasă deschidere spre mai mari realizări pentru că *„umanismul socialist"*, aşa cum spunea tovarăşul Nicolae Ceauşescu : *„filozofia militantă a epocii noastre promovează încrederea în puterile omului de a-şi croi un destin mai bun, în forţa sa de autoperfecţionare, în sentimentele şi virtuţile sale înalte, în victoria luptei pentru fericirea umanităţii"*.

Scanned with OKEN Scanner

CARTEA OLTULUI

de GEO BOGZA

După o vremelnică adeziune juvenilă la unele experiențe insolite (*Jurnal de sex*, *Poemul invectivă*) ale unei literaturi străine de aspectele realităților vieții, G. Bogza dă în 1935 în *Țara de piatră*, zguduitorul tablou al muncii minerilor de la Roșia Montană.

În minele de aur din Munții Apuseni fiecare miligram de aur scos din adîncuri la lumină cere un efort egal cu a traversa infernul. Minerul trebuie să se strecoare prin galerii atît de strîmte încît pe anumite porțiuni e nevoit să-și tîrască cu dinții sacul cu minereu. Spectacolul rămîne, pentru martorul ocular, ceva de domeniul fantasticului înspăimîntător : „E ceva să înnebunești, să-ți sară capul în țăndări".

Zece ani mai tîrziu, în 1945, autorul reportajelor din *Țara de piatră* a publicat *Cartea Oltului*, definită ca un „roman liric" sau „epopee a Oltului de la izvor, din Hăsmașul Mare, „leagănul de piatră al legendei", pînă la vărsarea lui în Dunăre.

Cartea este concepută însă ca o monografie a Oltului cu tot ce are specific peisajul geografic al locurilor străbătute, cît și particularităților definitorii ale mediului etnic al locuitorilor diferitelor sate sau orașe riverane sau apropiate de Olt. În fantezia autorului cursul Oltului are șapte trepte : „treapta minerală a existenței lui", cuprinde descrierea locurilor la izvorul său, „treapta vegetală", cuprinde descrierea Oltului în cursul său spre miazăzi, „treapta

multiplei fecundități", întoarcerea spre miazănoapte, „treapta vieții spirituale", porțiunea străbătută de Olt spre apus, „treapta marii istorii" cuprinde lupta apei pentru a străbate uriașul „lacăt de granit" al Carpaților meridionali. În ultimele două trepte e văzut Oltul traversînd întinsa cîmpie de „o monotonie atît de intensă și stăruitoare, încît în cele din urmă devine enormă, dovedindu-se ceea ce e în realitate : o mare forță cosmică, unul din chipurile fundamentale ale lumii". După ce „toate furtunile geologice", năprasnica frămîntare de granit și bazalt a munților, a stîncilor și a dealurilor, au trecut, pe toată întinderea orizontului, „cît cuprinde ochiul, pămîntul e neted ca întinderea mării". Ultima treaptă, înfățișînd Oltul la vărsarea în Dunăre, este numită „treapta reîntoarcerii în cosmos".

Proprie viziunii lui Geo Bogza în *Cartea Oltului* este permanenta proiecție a imaginii în eternitate și în univers. Clipei contemplației prezente îi este asociată imaginea îndepărtatelor ere ale transformărilor geologice de-a lungul mileniilor, autorul ajungînd astfel la metafore inspirate din istoria marilor prefaceri terestre, cum întîlnim chiar în titlul primului capitol : „Deasupra oceanului de munți". Priviri retrospective întreprinde scriitorul și în trecutul istoric mai apropiat. Meditînd asupra priveliștii generale oferite ochiului pe marile întinderi ale satelor și orașelor Transilvaniei, G. Bogza vede în turlele bisericilor „vechi și primare antene, pe care în veacuri trecute, oamenii acestor locuri le-au îndreptat avide spre cer, încercînd să prindă ecoul adevărat al universului, secreta și via lui rezonanță". Zidurile vechilor cetăți în ruină sînt văzute ca „lente corăbii ale eternității" ale căror umbre plutesc cu adevărat „într-o fantastică, triumfătoare călătorie" în lungi după-amiezi, pe fluviile galbene ale lanurilor de grîu, sau pe mările verzi și coclite ale pădurilor".

În adevărata baladă vie a Oltului scriitorul asociază subtile semnificații ale existenței biologice păstrînd aproape continuu de-a lungul celor aproape 400 de pagini paralelismul dintre existența Oltului și existența oricărei vieți omenești. De la început asemenea intenție este aureolată de evocarea cunoscutei legende a genezei Oltului. Cei doi fii de împărat plecați să-și caute tatăl nemaiîntors din

Scanned with OKEN Scanner

bătălie urmează direcții și destine diferite. „Oltul se frămîntă și mereu se întoarce din drum chinuit de aspra cale pe care și-a ales-o și de propria-i conștiință. Viața lui poate fi asemuită, în totul, cu aceea a unui om care dă o mare bătălie cu lumea și cu sine însuși. La început răzvrătit, tumultuos și patetic, iar în cele din urmă biruitor și împăcat cu sine, apele lui trag pe fața pămîntului dîra adîncă și plină de consecințe a unui destin reversibil".

Ideea ireversibilității, ca pretext de meditație în literatură este de altfel veche atît în alte literaturi cît și în literatura română. În primul poem filozofic din limba română, Miron Costin în *Viața lumii* reflecta asociind la ideea filozofică a ireversibilității timpului, comparația cu trecerea apei : „Trec zilele ca umbra, ca umbra de vară... / Și ca apa în cursul său cum nu să oprește, așa cursul al lumii nu să contenește".

Valuta forte a operei stă însă mai ales într-o adevărată forță de șoc a imaginii peisagiste realizată prin culoarea pusă cu îndrăzneală în pagină, cu violență și febră a construcției, ceea ce amintește într-o măsură de particularitățile artei expresioniste, prin metafora care apropie lexical cei mai neașteptați termeni, dar convenind întru totul spiritului limbii : „leagănul de piatră al legendei", „uriaș rug universal", : poem simfonic al pămîntului" (Hășmașul Mare), „claviatura simfonică a plutelor", „oceanul de munți", ori, fără metaforă, apropieri lexicale de mare prospețime dovedind impetuoasa fantezie a autorului : „lumina rece și pură a eternității", „zumzetul satelor în adîncimea universului", „somnul letargic al Oltului în cîmpie", „Penelope vegetale" (sălciile la Ariujd așteptînd sosirea Oltului „asemenea unor foarte îndrăgostite și credincioase femei"), „Ceahlăul — uriaș transatlantic" sau „muget enorm al pămîntului", cîinii plîngînd sub razele lunii" (în capitolul „Nopți simfonice în Carpați — XXVI, cînd „munții se lasă cu voluptate și îndelung scăldați în primejdioasa lumină" a lunii, „corabie de argint").

Exemplele s-ar putea înmulți pentru a pune în lumină totodată o altă latură esențială a operei : structura sa poematică, marea învolburare a unui adevărat Olt al poeziei în nestăvilita revărsare, inundînd ca aievea dincolo de maluri în pragul primăverii și trecînd astfel, cu substanța

Scanned with OKEN Scanner

sa poetică, mult dincolo de coperțile cărții. Iată cîteva exemplificări luate aproape la întîmplare : „...Oltul se întoarce spre miază-noapte îngîndurat și trist, și cunoscînd gustul amar al vieții. Cîntecul lui nu mai e acela cu care a plecat în lume ; din dramatica învolburare a apelor, violoncelele grave își tremură glasul plin de durere. Uneori s-ar părea că din adîncuri vin deznădăjduite glasuri omenești. Poate chiar vin ; ecouri de dincolo de moarte, stafii sonore, geamătul celor care și-au găsit sfîrșitul în undele lui" (capitolul XV, Nenumărate întîmplări în Țara Bîrsei).

Un asemenea poem dramatic, realizat într-un spațiu restrîns, demonstrează totodată capacitatea de vibrație lirică a autorului, caracteristică de altfel pentru întregul său discurs poetic, de consistentă reflexivitate, consacrat descrierii frumuseților Oltului.

În alte tablouri totul pare hieratic, bizar, amenințător, peisajul fiind parcă răscolit de năprasnice forțe potrivnice : „...în acel loc pămîntul începe să se ridice deodată spre cer, ca o vînătă suprafață oceanică prinsă de violența unui ciclon. ...Acest poem simfonic al pămîntului e muntele Hășmașul Mare, izbucnind deodată în plină cîmpie, categoric, masiv, dominînd nordul și răsăritul. ...Piatra Singuratică, ivită parcă din vid, într-o solitudine acută, ...țîșnește de-a dreptul din ea, ca țipătul dintr-o năprasnică durere. ...În estomparea plină de sugestii fantastice a înserării, acea scorbură enormă pare o gură de balaur, deschisă asupra lumii, cu singurul dinte, spăimîntător, să o sfărîme". Imaginea peisagistă este conturată dintr-o pastă care este impresia vie a celui ce contemplă priveliștea „cu ochii halucinați și mistuiți lăuntric", pentru că tot ce vede declanșează într-o mare febră a sensbiilității, o halucinantă dezlănțuire a fanteziei pe un plan de interferență a elementelor realului cu sumedenia de elemente mitice. Rezultă astfel o imagine peisagistă sprijinită pe aspecte reale dar cu incisive proiecții într-un univers fantastic, în clipe în care zăvoarele sufletului sar și se deschide fascinant mirajul unei alte fațete a realului în stare să dezlănțuie stări sufletești specifice în fața măreției frumuseților naturii. Se creează astfel cu autenticitate și consistență sentimentul sublimului comunicat plenar de G. Bogza în multe din paginile și priveliștile străbătute de apa Oltului.

Scanned with OKEN Scanner

O altă caracteristică vizibilă în compoziția tablourilor naturii în *Cartea Oltului* este o permanență arhitectonică de mari dimensiuni, obiectiv cu structură enormă în culori violent fixate pe pînza imensă a decorului cu grija autorului de a realiza unghiuri de interferență între cele două mari coordonate de timp și spațiu : etern și infinit, cum se poate observa cu ușurință în tabloul : „Dar înainte de apusul soarelui, cînd lungi și roșiatice raze îl izbesc în plin, Hășmașul Mare e — sub vasta lor vîlvătaie — un munte incendiat, un uriaș rug mineral. Prăpăstii, culmi și piscuri de calcar, cum stau cu fața spre apus, se aprind toate de lumina vehementă a asfințitului — și Ardealul cunoaște atunci, fără îndoială, una din cele mai mari splendori din partea acestei lumi.

În depărtarea și măreția lui, Hășmașul Mare pîlpîie sub cer, ca o cetate cuprinsă de flăcări. Dar, asemeni incendiilor secrete de pe fața diamantelor, acele flăcări reci nu-l consumă ci și mai mult îl întăresc, integrîndu-l — luminos și straniu — în veșnicie".

Rareori stilul „coadă de păun" își pune cu mai multă acuitate în evidență virtuțile și, cîteodată, cealaltă față : minusurile. Observăm rafala epitetului ante și postpus din zonele coloristicului, afectivului, voliționalului etc. : „lungi și roșiatice (raze), în plin (izbesc), vehemență (lumina), secrete (incendii), reci (flăcări)...

Uneori unele imagini, idei sînt reluate în formulări similare în spațiul restrîns al cîtorva pagini (18, 39, 41, Capit. I și III). „Oltul vine la vale... spre o foarte mare a lui aventură". Picăturile de apă „după ce vor trăi în nemărginitul azur o fantastică aventură, vor reveni pe pămînt". După încă o pagină cu prezentarea, în egală măsură feerică și reală a lacului Sf. Ana, în imaginea marilor confluențe ale naturii (contopirea picăturilor de apă din lac, de pe spicele de grîu, din frunzișul pădurilor) întîlnim expresia ad literam : „După ce vor trăi cu nemărginitul azur o fantastică aventură, vor reveni pe pămînt".

În destrămarea și recompunerea norilor pe imensitatea bolții cerești scriitorul găsește prilejul unor consistente reflecții asupra nestatorniciei și caracterului efemer al idealurilor, al realizărilor omenești. Imaginea se structurează cu frenezie bifrontal, atît ca alcătuire peisagistică și de

Scanned with OKEN Scanner

asemenea cu subtile rezonanțe meditative, de reflecții asupra specificului existenței condiției umane : „Adevărații latifundiari ai fanteziei, norii pot da lecții celor mai dezlănțuite imaginații. Și celor mai fantastice visuri de asemeni... Delirul, pe care oamenii nu-l cunosc decît adus de febră, e starea lor naturală, felul obișnuit în care curg o dată cu timpul".

În compunerea și recompunerea infinită a diferitelor forme ale norilor, în uimitoare arabescuri, G. Bogza distinge cu nostalgie epopeea trecerii prin lume a celor mai diverse aspecte și personalități : corăbii feniciene, temple aztece, Leonardo da Vinci, Magellan, „ucis de băștinașii Filipinelor cu vîrfuri de lance", eroii lui don Miguel de Cervantes : Don Quijotte și Sancho, tabloul groazei nemărginite din noapte Sfîntului Bartholomeu, Hamlet meditînd cu craniul lui Jorik în mînă, Ofelia cu părul despletit, cu buchetul ei de flori de cîmp, clipa urcării pe eșafod a Mariei Stuart, prefacerea în stană de sare a femeii lui Loth, pulberea lumii sub copitele cailor pe care năvăleau hoardele lui Gingis-Khan etc.

Una din imaginile peisagiste care-l situează pe G. Bogza alături de Hogaș și Sadoveanu, între cei doi mari maeștri ai genului, este descrierea furtunii în Hășmașul Mare. Tabloul exprimă măreția sarabandei elementelor naturii dezlănțuite cu marele ei tumult și feericul sublim al declanșării unei lupte apocaliptice a marilor fluvii ale văzduhului pornite în năprasnică și detunătoare cascadă să mature din cale dîrzenia și orgoliul stîncilor, totuși, neclintite în fața unei atît de înspăimîntătoare vijelii. Surpriza abaterilor unor asemenea furtuni amplifică mirajul privelиștilor : „Chiar și în miezul verii poate să plouă asupra Hășmașului Mare cu bulgări de gheață, care-l acoperă cîte două zile cu o sticloasă mantie polară". Spectacolul dezlănțuirii forțelor stihinice este comunicat prin intermediul unor comparații luate din diferite situații — consecințe ale activității umane. Astfel în plină desfășurare a furtunii Ceahlăul pare un uriaș transatlantic, îngrămădirea de nori este o flotă fantastică, stropii de apă „cad rari și grei mai rari și mai grei decît gloanțele în prima „clipă a bătăliei", brazii smulși, „nimiciți de trăsnete", par „soldați căzuți pentru o cauză mare", norii îngrămădiți pe cer sînt

Scanned with OKEN Scanner

asemenea unor „cuirasate venite la asediul unui port". Tendința de animare a elementelor naturii contaminează totul : urletele furtunii sînt ale unor „plesiozauri de piatră, torentele mici pe fața muntelui și printre stînci sînt „puzderie de vipere lichide" ; Oltul „plin de tumult, adună și duce spre miazăzi apele care s-au zbătut în însăși inima de piatră a muntelui".

În decorul unui asemenea peisaj prezența umană este învăluită într-o adîncă atmosferă de mister al existenței. În noapte, păstorii acestor locuri „singuri... în nemărginirea lumii, ...dorm legănați de munți, sub cerul acoperit cu puzderie de stele", în timp ce în liniștea deplină „începe să se audă cîntecul Oltului."

Latura dramatică a întregii structuri a „Cărții Oltului" este poate trăsătura esențială a operei. În marile prefaceri geologice de-a lungul mileniilor G. Bogza vede o frămîntare însuflețită, torturată de duhuri ale adîncurilor, de sinistre întruchipări din ere îndepărtate : „...fantastice schelete, ale unor monștri pe care moartea pare să-i fi surprins în plină desfășurare a groaznicelor lor instincte și pofte bestiale. Parcă mai foiesc și acum, lacomi, concupiscenți, tîrîndu-se greoi pe pămînt și căscînd guri flămînde spre victimele împietrite de spaimă".

Într-un asemenea context de straniu univers al singurătăților, Oltul pare că izvorăște dintr-un craniu de piatră de care se sparg furtunile acelor locuri. Oltul pare astfel, enigmatic și unic în lume, „fruct al gravei și milenarei meditații", al craniului de piatră stînd „cu orbitele îndreptate spre apus, privind îngîndurat cîmpiile..."

Procedeul și procesul animării elementelor naturii este atît de intens încît și de data aceasta se poate afirma într-o viziune specifică operei, Oltul este Geo Bogza, călătorul tînăr, uimit de tot ce vede, cu fantezia invadată și copleșită de violența frumuseților din jurul său. Identificarea cu tot ce ține de Olt, cu peisajul de păduri, de stînci, de furtuni, de prăpăstii, de ierburi, este atît de intensă încît totul prinde viață cu atribute și forme specifice, în momente de dramatică receptivitate, de frenetică mișcare interioară stîrnită de freamătul existenței Oltului cu întregul său decor. În consecință autorului îi pare că furtunile cu „năprasnică sete de distrugere", iar puhoaiele se năpustesc

Scanned with OKEN Scanner

în stînci „cu muget de fiare flămînde". Întreaga desfășurare de forțe ale existenței exterioare, proiectate pe ecranul atît de sensibil al existenței umane, se amplifică și se mulează în înfricoșătoare și diferite fantasme : în muget de fiare flămînde, în năpraznică sete de distrugere, în urletele unor înspăimîntați plesiozaruri de piatră etc.

Bogza privește halucinant Oltul, realizînd continuu procesul creator de îndepărtare de datele realității și în același timp de pătrundere adîncă în cutele ei intime. Reflectînd cu intensă participare la tot ce vede în jurul său, înregistrează imagini care comunică în egală măsură spontaneitatea și prospețimea clipei prezente și totodată durata eternității. Vorbind despre păstrăvi Bogza îi vede în apa „mai rece decît aerul pădurii și mai limpede decît lumina zilei", ca niște existențe fantastice „părtași la marele mister al lumii" întemeindu-și „în apele Oltului adînci și misterioase imperii". Creasta Baraoltului îi pare un leu uriaș, culcat peste țară, cu labele întinse. Zgomotul apei de la susurul discret pînă la cele mai intense sunete prilejuiesc autorului asociații care fac din anumite pagini ale „Cărții Oltului" adevărate poeme cu o densă substanță dramatică :" ...Oltul se întoarce spre miazănoapte îngîndurat și trist și cunoscînd gustul amar al vieții. Cîntecul lui nu mai e acela cu care a plecat în lume ; din dramatica învolburare a apelor, violoncele grave își tremură glasul plin de durere. Uneori s-ar părea că din adîncuri vin deznădăjduite glasuri omenești. Poate chiar vin, ecouri de dincolo de moarte, stafii sonore, geamătul celor ce și-au găsit sfîrșitul în undele lui". Alteori timpanul fanteziei surprinde în vasta partitură, în cîntecul Oltului în timp ce străbate lumea, un adevărat poem simfonic elegiac sau triumfător, cu sunete line „ca o lentă melodie de harfă" sau tumultuoase în momente cînd „viori, violoncele și viole" par a se auzi din adîncuri.

Diferitele aspecte ale realităților demografice ale timpului fac din vastul reportaj al Oltului un adevărat roman realist, o frescă vie, cu forța de expresie izvorîtă din prezentarea nemijlocită a vieții. Este elocventă astfel imaginea cătunului celor 80 de case de mineri („construite din bîrne de lemn, înnegrite de vreme", muncitori în mina de aramă de la Bălan, acolo unde Oltul are abia 15 km.

Scanned with OKEN Scanner

„Sfioși și solemni" minerii cu fețele grave, brăzdate „de cute împietrite" par „propriile lor statui și ale strămoșilor care, cu un secol în urmă, au început să sfredelească în străbătînd paginile cărții. Elogiul vibrant al scriitorului tăria de cremene și de întuneric a muntelui".

Satul Băița, ultimul sat al Transilvaniei lăsat pe Olt pe malul lui drept înainte de a „străbate uriașul lacăt de granit" al Carpaților, prilejuiește scriitorului evocarea năpraznicului măcel din primul Război mondial cînd „șoseaua a fost o baltă de sînge, un morman de trupuri de oameni și de cai". În contrast cu sumbrele amintiri ale trecutului este surprinsă feeria decorului la „Prundul fetelor" locul unde fetele din Băiță vin seara să se scalde, tăind cu mișcări iuți undele învolburate ale Oltului „într-o dezordine de trib", prin izolarea și expansivitatea lor, al tinereții și al vieții.

Țara Făgărașului, „un vast laborator de poezie populară", cu baladele, cu dramele din „nopți de legendă", cînd răsună galopul cailor ducînd perechile îndrăgostite și fugare", toate alcătuiesc un fascinant fluviu de frumuseți străbătînd paginilie cărții. Elogiul vibrant al scriitorului pentru înzestrarea fizică și spirituală a vechilor trăitori pe meleagurile Cohalmului ia formele unor destăinuiri entuziaste, emoționante prin patetismul și incendiara lor sinceritate : „Adevărul e că Oltul întîlnește acum cei mai frumoși bărbați și cele mai frumoase femei ce s-au ivit vreodată pe malurile lui. Fiecare dintre ei pare că a apărut pe lume spre a îndreptăți un elogiu suprem al ființei umane". Uimitor de sensibil și receptiv la tot ce întîlnește în viața Cohalmului, scriitorul înregistrează totul în dimensiunile realului, de la creațiile folclorice cu „icoana cosmică a iubitei", cu destăinuirile incendiate de mari pasiuni, pînă la feeria veșmintelor de borangic țesute și lucrate cu inegalabila artă a desăvîrșirii. Simplele țărănci văzute la muncă pe cîmp, trecînd prin lanurile de grîu sau mergînd prin praful drumului, dar cu atîta grație și eleganță de parcă ar călca pe un covor, îi evocă scriitorului imaginea surprinzătoare a vieți citadine" a unor doamne obișnuite să traverseze largile piețe ale orașelor italiene". Apariția unei femei din Țara Făgărașului venite să treacă podul peste Olt, la căderea serii, „la o oră pustie și cosmică" oferă

Scanned with OKEN Scanner

autorului *Cărții Oltului* substanța unui poem nepieritor, încărcat de însemnele estetice ale uorr discrete, dar tocmai de aceea cuceritoare rezonanțe lirice : „Cum merge către miazăzi, Munții Făgărașului îi apar în față, acoperiți de albastra lor culoare oceanică — și se îndreaptă spre ei ca o fregată ușoară, purtînd pe deasupra valurilor un singur mesaj : al nostalgiei".

Ca o efigie a tumultuosului trecut romantic cu aspecte rudimentare, cu mijloace primitive în rezolvarea unor nevoi ale vieții, este realizată imaginea podului plutitor peste Olt în întunericul adînc al nopții, cînd se aud zornăind lanțuri, „copitele calului tropăind pe scînduri... și podul plutitor începe să alunece peste Olt, ducîndu-i pe toți patru : podarul, călărețul, calul și felinarul".

Măiestria plutașilor, adevărata lor artă în evitarea primejdiilor, marile dificultăți înfruntate cu sînge rece în fantasticul dans al plutei printre stînci și pereții enormi ai unor cetăți de piatră, toate sînt surprinse de scriitor într-o partitură de nuanțată comunicare a stărilor sufletești a plutașilor obligați să treacă în fiecare clipă printr-o supremă încordare : „claviaturii de brazi care vine cu mare viteză la vale plutașii trebuie să-i imprime, dintr-o singură mișcare, volta unei păsări în zbor. Dacă nu reușesc, sînt zvîrliți pe mal și pluta se face țăndări".

Concentrarea maximă a plutașilor „electrizați de fiorii primejdiei și ai îndrăznelii" este relatată cu putere de sugestie a trăirii clipei prezente „Cu cît Talpa Ursului se apropie, neagră și amenințătoare, în brațele și în privirile lor se concentrează toată forța și agerimea de care sînt capabili, într-un efort suprem... Bine proptiți în trunchiurile brazilor, caută să-i stăpînească, împingînd în fibrele acestora propriile lor tendoane și propriii lor nervi, pentru a alcătui, ei patru și pluta, o singură ființă sensibilă, foarte atentă, de o rară suplețe..." Se observă dealtfel că pentru transmiterea unei asemenea tensiuni verbele sînt la prezent : *se apropie, se concentrează, sînt capabili, să stăpînească, a alcătui* ; iar tonalitatea în ansamblu e telegrafică, precipitată. Identitatea dintre plutași și claviatura de brazi (plutaș) se realizează hiperbolic : plutașii „împingînd în fibrele acestora propriile lor tendoane și proprii lor nervi". Focurile, aprinse în noapte pe plutele intrate de pe

Scanned with OKEN Scanner

Olt în Dunăre, sporesc tabloului tenta romantică prin cromatismul contrastant al imaginii cu mare putere de seducție.

Geo Bogza, trăind cu o mare putere de vibrație extazul în fața frumuseților Oltului, misterul și temerara lui aventură din leagănul de piatră al legendei pînă în împărăția apelor Dunării, își încheie cartea, o carte a Oltului și totodată o carte a vieții, punînd încă odată urechea, asemenea îndrăgostitului pe pieptul iubitei, să asculte bătăile intime ale inimii, să surprindă toate nuanțele cîntecului enigmatic al copleșitoarei sale puteri de fascinație : „Cîntecul în care se pierde e atît de majestuos, amplu și profund, încît Calea Lactee, ce se ivește tocmai atunci, pare singura demnă să-l asculte și să-i țină tovărășie. Într-atît de înrudit cu misterul și imensitățile cosmice e foșnetul marelui fluviu".

Teza științifică a circuitului apei în univers este conținută în simbolul concentrat în ultimele rînduri ale fremătătoarei cărți a Oltului : „De la un timp, lucesc atît de multe stele, deasupra apelor și în adîncul lor, încît pare că marele fluviu a pătruns în cer".

Scanned with OKEN Scanner

EUGEN JEBELEANU

SURÎSUL HIROSHIMEI

De la *Schituri cu soare*, volumul de debut din 1929, pînă la *Hanibal* (1973), poetul Eugen Jebeleanu străbate un drum marcat de o continuă apropiere de marile probleme ale vieții sociale. Atras tot mai mult de marile evenimente, de cauzele care determină adînci prefaceri sociale, Eugen Jebeleanu publică în 1952 amplele poeme *În satul lui Sahia* și *Bălcescu*, urmate de *Oratoriul eliberării* (1959). În *Lidice*, (din volumul *Poeme de pace și luptă*), *Scutul păcii*, *Dușmanilor păcii*, poetul formulează cu indignare și revoltă protestul împotriva barbariilor săvîrșite de cei ce au dezlănțuit războiul și s-au dedat la crime fără precedent în zbuciumata istorie a omenirii.

Poemul *Surîsul Hiroshimei*, scris între anii 1956–1958, este conceput într-o formă apropiată de structura specifică dramaturgiei. După un prolog dramatic, intitulat *Întîlnire cu Hiroshima*, urmează două mari tablouri : *Visele orașului* și *Vocile*, adevărate acte care pot fi adaptate ușor pentru prezentarea lor scenică. *Visul bătrînului pescar*, solitar rătăcitor pe „clătinătoarea fiară verde", *Visul mutilatului de război*, *Visul omului-cal*, *Visul negustorului*, *Visul poetului*, sînt, fiecare în parte, poeme străbătute de un intens fior dramatic, înfățișînd, într-o analiză și destăinuire intimă, goana de o viață după un ideal diferit de la o categorie de oameni la alta, dar urmărit cu aviditate de fiecare, fără excepție, toți fascinați de posibilitatea realizărilor. Toate visele însă rămîn zadarnice, toate fiind înghițite de apocaliptica „noapte a soa-

relui", abătută cu ferocitate peste dimineața Hiroshimei, cînd un avion „ca un pumnal ce sfîșie o piele", alunecînd pe cer, „dărîmă cerul / și oceanul / și orașul".

Poemul se încheie, surprinzător, cu un optimist răsunet al glasului de milioane de japonezi uniți ca „într-un singur snop de fier", cu încrederea nezdruncinată în certitudinea realizării proiectului de refacere a orașului distrus. Epilogul are astfel puterea miraculoasă de a face să vibreze în continuare sunetul metalic al vocilor din marele cor al constructorilor și să stăruie încă omenescul lor „surîs peste moarte" chiar și după ce ultimul cuvînt încheie marele poem.

Încă din primele versuri remarcăm capacitatea de identificare a poetului cu zguduitoarea dramă a orașului Hiroshima. Om traumatizat de orice nenorocire abătută asupra oamenilor, Eugen Jebeleanu trăiește la întîlnirea cu Hiroshima, după bărbatul cataclism, copleșitoarea durere de a nu mai afla nici cea mai mică urmă din tot ce a fost altă dată tulburătoare frumusețe a vieții. De aceea întreabă cu sufletul strivit : „Unde ți-s pruncii Hiroshima ? Poate / în oceanul / de argint nepăsător... / Poate-n cavoul infinit / al cerului... / Sau, poate, chiar pe-acest pămînt / pe care-l calc...". Sensibil și adînc cutremurat în fața unei calamități fără precedent, poetul subliniază ideea indiferenței decorului naturii martoră milenară la atîtea tragedii omenești. De aceea oceanul îi apare cavoul (prezumtiv) „de-argint nepăsător". Imaginea, cu mare putere de sensibilizare, „cavoul infinit al cerului", amplifică ideea de indiferență a naturii în fața suferințelor omenești. În cerul infinit se pierd, sorbite în vîltoarea marilor dimensiuni, dureri oricît de zguduitoare, oricît de cumplite prin cauzele care le-au dezlănțuit.

De la imaginea Hiroshimei pustiite, de după bombardament, printr-o privire retrospectivă, poetul realizează imaginea orașului dinaintea catastrofei din 6 august 1945. Sub titlul „Sfîrșitul zilei" (5 august 1945), este surprinsă atmosfera liniște, mai mult o istovire a energiilor omenești în urma anilor de război, „cînd orașul stă privind... / O mamă e orașul ce privește / și vrea să vadă totul..." Imaginea artistică rămîne, în această parte, mai puțin pregnantă. Se reliefează totuși virtuțile expresive ale unor

Scanned with OKEN Scanner

versuri, cum ar fi : „Și-acum din valuri se ridică luna / și — jumătate — omul e de argint... / Și plasa lui tirîtă înspre casă / e-o pînză de paing-de-argint curat". De asemenea starea de înfometare a locuitorilor Hiroshimei este sensibil comunicată în versurile : „Cresc stele în apă... Tremură tăcute... / Cînd n-ai mîncat, ce chin e să le vezi... / O transparentă farfurie-i apa / cu mii și mii de boabe de orez." Marea forfotă a orașului, stîrnită de căderea înserării, contrastul izbitor între exploatați și exploatatori sînt concentrate substanța densă a cîte unui vers : „Nisip de oameni curge din uzine", metaforă, deși nu inedită, dar bine asimilată de context. În timp ce negustorul, după ce închide își ia cu grijă cheia „ca pe un giuvaier", muncitorul, cu „haina-i șah de petece", rămîne istovit de muncă „sub cerul de stele-nmiresmat". Imensul peisaj al lumii întregi, din noaptea de cinci spre șase august 1945, este gîndit panoramic de poet care vede cum „Pe-o rogojină de culoarea lunii, / adoarme Hiroshima...", „Dorm orașele lumii... satele lumii dorm..."

În ultima sa noapte bătrînul pescar, „un prunc, nelegănat de nimeni, / decît de valuri" visează împlinirea dorințelor sale de o viață ; un pescuit bogat, dar totul se împlinește straniu și exacerbat ; pescuiește atît de mult încît de mulțimea peștilor „năvodul chiar, / el însuși, fuge, să nu-i vadă."

Asemenea pescarului, mutilatul de război visează împlinirea dorinței obsesive de a avea iarăși picioarele lăsate în război. El trăiește extatic amețitoarea clipă de iluzie, de a putea din nou să alerge ca înainte de a fi mutilat. Iluzia însă se consumă pe același fond de coșmar : „din genunchi ies trandafiri, cresc foi, / și-i înfloresc genunchii amîndoi".

Omul cu ricșa, omul-cal, osîndit să transporte greutăți, să alerge asemenea cailor, este bîntuit de coșmarul de a se vedea în vis, într-o existență stranie, de istovire și umilință, cu „călcîiele-copite / nepotcovite și îndurerate". În concurență cu forța și rezistența cailor, în concurență cu forța și viteza automobilelor, omul-cal se lamentează : „Trec roțile pe lîngă mine, / trec roțile acestui timp turbat, / sălbatec ca un leopard / cu pete de ulei și de benzină, / pătat de sînge... / Trec roțile și, fără să m-atingă, /

mă nimicesc." Într-o viață de continuu efort și umilință, omul cu ricșa are, înaintea marelui cataclism, coșmaruri legate de specificul mediului său de muncă ; imaginîndu-se straniu asimilat cailor, el li se adresează înspăimîntat : „Cai, frați ai mei... copite, cai... / Nu azvîrliți în mine / cu grindile voastre de copite".

Visul negustorului se împlinește, de asemenea, exacerbat. Frunzele toamnei cad preschimbate în frunze de aur, ploaia „se preschimbă-ntr-o ploaie de aur... / cu pletele învăluind, șerpuitoare, casa de fier". Visul negustorului îi prilejuiește poetului zugrăvirea unui tablou al vieții marilor financiari, atleți cu „cap de granit", nepăsători, „cu mușchi ondulînd de monede...", în decorul construcțiilor de piatră vuind în strania simfonie a muzicii „de milioane / de neobosite mașini foșnitoare / de calculat / ", declanșate într-un ritm alert, țesînd „o maramă de cifre și semne / cetății ce, bînd ploi de aur, / s-avîntă mereu, să soarbă și stelele".

Visul poetului prinde contur și substanță în confruntarea cu glasul demonului din a XX-a vale. În timp ce poetul contemplă trăinicia, puritatea și frumusețea naturii, demonul din a XX-a vale (aluzie directă la secolul al XX-lea), rostește macabru : „Nu ! / Pot să prefac într-o vale / orișice munte / într-un nimic răsturnat, / o piramidă a golului / cu creștetu-n jos, / o colosală / cupă de beznă !". Imagine a spiritului distrugerii, tabloul cuprinde în dimensiuni cosmice harta apocaliptică a ravagiilor produse ca urmare a bombardamentului atomic.

Zorii dimineții de 6 august 1945 fixează un moment de supremă tensiune, într-o subdiviziune a poemului intitulată „Zorile". Chiar și în ultimele clipe înainte de declanșarea cataclismului, speranțele în evitarea barbariei se manifestă cu deznădejde și dramatism : „...speranțe mici ce-ajută să te mai ții în viață, / speranțe iederi care în jurul tău se-agață, / ...Acum pornesc la drum / cu spițele de soare", în zori cînd „foșnind își spală marea mătăsurile-albastre, / din care țărmul smulge lungi broderii de astre...".

În timp ce deasupra Hiroshimei planează atît de apropiată primejdia marilor dezastre, călăii, stăpînii „își iau cafeaua /, cu gesturi măsurate de echere." Este surprinsă,

Scanned with OKEN Scanner

în această parte a poemului, „Călăii", una din trăsăturile caracteristice : împietrirea sufletească, indiferența totală în fața marilor tragedii ale celor mulți și asupriți. În asemenea clipe, cînd și văzduhul însuși pare înspăimîntat și „își schimbă fața...", călăilor „Un sînge ordonat le-mbujorează / arareori, cu mare chibzuință, / profilurile de metal cromat". În ferocitatea lor călăii rămîn indiferenți la gîndul că, în distrugerea totală provocată de ei cu atîta sînge rece, vor cădea victime nevinovate mulțime de copii. Natura însăși pălește în fața unei crime fără precedent : „În cuibul lui de raze transparente, / luceafărul de zi e mut și palid." Antiteza concretizată în puternicul contrast dintre proporțiile crimei și totala indiferență a criminalilor este fixată în imaginea cuprinsă în versurile : „Își beau cafeaua și vorbesc cu glasul / unor profesori care pregătesc / serbarea de sfîrșit de an / spunînd : — Vor fi / fără-ndoială numeroși copii ! Cu asemenea pilde de îngrozire călăii urmăresc „să nu mai fie om în univers / ce-ar îndrăzni" să li se arate altfel „decît sub chip de fiară ascultătoare..."

În ultima parte a celei de a doua mari secțiuni a poemului, în *Noaptea Soarelui* poetul concentrează poate cea mai densă substanță dramatică a întregii sale opere. Apocalipsul începe cu lunecatul unui avion pe cerul dimineții „ca un pumnal ce sfîșie o piele". Un trăsnet și deodată orașul, oceanul și cerul se dărîmă. Totul devine cenușă : „Urlînd, încovoiat, împotrivindu-se, / văzduhul zămislește / sicrie de cenușă, mari dricuri ce se surpă, / flăcări și cenușă, / și leagă cerul și pămîntul / cu stîlpi de flăcări și cenușă." Începe în incendiul de lumină al dimineții, sinistra noapte a soarelui în care crima „cu pletele de flăcări, / cu mîinile de streanguri" stă „cu capu-i de satîr ascuns în beznă !" Distrugerea este atît de înfricoșătoare încît spaima a cuprins totul și „clănțăne de spaimă dinții beznei". Platoșele caselor de bani se lichefiază lăsînd aurul să se scurgă liber „în vipere lichide / acolo de unde a fost răpit : / în măruntaiele ascunse-ale pămîntului...".

În partea a treia a poemului, „Vocile", după ce cataclismul s-a consumat, ritmul expunerii se schimbă. De unde pînă aci versul era precipitat, abrupt, adesea contorsionat, de data aceasta, începînd cu *Cîntec de pomenire pentru*

Scanned with OKEN Scanner

morții neștiuți, versul curge reflectînd istovirea totală a nădejdiilor puse în posibilitatea evitării dezastrului. Tonalitatea generală a versului devine solemnă, fiecare cuvînt contribuie la realizarea unui ritm sacerdotal, potrivit marilor depresiuni sufletești trăite de poet, rămas, în planul ficțiunii, martor stingher în fața vetrei pustiite a unui întreg oraș spulberat de pe fața pămîntului. Drapat în negrele odăjdii ale durerii lui de om solidar cu suferințele marilor tragedii abătute asupra oamenilor, poetul exclamă parcă numai pentru sine, dar, paradoxal, adresîndu-se firesc întregii omeniri : „Oh, pomeniți-i, pururi pomeniți-i / pe morții neștiuți din Hiroshima".

În *Glasul unei femei* poetul realizează o sfîșietoare cantilenă în jeluirea mamei dezorientate și istovite de durere în căutarea zadarnică a copilului victimă a uciderii în masă. „Corul copiilor uciși" amplifică atmosfera de groază, adîncă suferință și deznădejde. Imaginîndu-și ecoul glasului celor uciși stăruind în sinistra scenă a infernului dezlănțuit de călăi, în aerul îmbîcsit de cenușa distrugerilor, stăruie vaierul : „Ce deasă ceață, ce ceață deasă... / Nu mai cunoaștem drumul către casă..." În „Sahara de cenușă", unde „pe botul cismelor, nu este praf, / ci pulberea copiilor uciși", totul devine amenințător. „Glasul cenușii" se definește într-un înfricoșător avertisment : Nu vă jucați cu mine, ucigași, / v-alunec printre degete, sînt vie, / zvîrliți-mă în ocean ; e-n van : / în cupa voastră sînt, și în leșie. // Fugiți ! Că sînt cenușă, pot intra / ca umbra lunecîndă pe sub ușă / și mă cern pe chipul vostru-n somn / și să vă dau sărutu-mi de cenușă." În *Cuvîntul japonezului către asasini* se adîncește amenințarea împotriva asasinilor, iar în „Glasul, muncitorului" începe să se afirme încrederea în forțele inepuizabile ale vieții : „Voi înălța cetatea din nou... / Urăsc războiul însă nu și lupta."

În ultima parte a poemului, în *Surîsul peste moarte*, poetul realizează tabloul solidarității, al umanismului și optimismului, al încrederii neclintite în forțele de neînfrînt al vieții. În atmosfera generală de efort și entuziasm a tuturor celor ce nu cunosc nici o limită în activitatea desfășurată pentru refacerea condițiilor vieții, se înalță „ca dintr-un vulcan, / ca dintr-un trandafir de scrum fierbinte, / se-nalță Hiroshima peste lume".

Scanned with OKEN Scanner

MARIN PREDA

MOROMEȚII

Romanul *Morometii*, publicat în 1954, este prima operă masivă, complexă care, alături de Liviu Rebreanu, Zaharia Stancu, impune numele lui Marin Preda ca încă un mare romancier al satului românesc. O trăsătură comună a celor trei romane : *Ion*, *Desculț* și *Morometii* este caracterul lor monografic și puternicul lor dramatism. Modalitățile estetice de realizare sînt însă proprii fiecărui scriitor în parte. În romanul *Ion* dramatismul se concretizează în setea arzătoare, în energia sălbatică a personajului central, Ion, pusă în atingerea scopului urmărit, ostoirea dorinței ametitoare de a avea pămînt. În romanul *Desculț* drama este atotcuprinzătoare ; autorul nu mai urmărește convulsiile, zbaterile adînci ale unui singur personaj central, dimpotrivă, în prim plan intră masiv, fremătător, nu un țăran, ci întreaga țărănime cuprinsă în marea vîlvătaie a anului 1907.

În romanul *Morometii* drama se consumă surd. Zbaterile adînci ale personajului central, Ilie Moromete, se consumă înnăbușit. Dincolo de frămîntările chinuitoare pentru a plăti foncierea, rata la bancă, taxele de internat ale lui Nicolaie, pe chipul inexpresiv „de humă arsă" al lui Moromete nu se poate citi nimic din tot ce-l preocupă atît de intens ; dimpotrivă, celui ce ar vrea să-l observe, să-i înțeleagă gîndurile, i s-ar ivi dificultăți de netrecut pentru că printr-o permanentă nevinovată viclenie țărănească,

Scanned with OKEN Scanner

specifică, Ilie Moromete comunică altceva, cu totul altceva decît ceea ce îi roade continuu întreaga sa existență. Mereu derutant, cu perceptorul, cu Tudor Bălosu, vecinul bogat, cu șeful de post, „domnu Florică", cu țărani ca de-alde Udubeașcă, cu feciorii săi, Achim, Paraschiv, Nilă, Ilie Moromete îi apare Catrinei, soției lui, de-a dreptul „sucit", „ciudat". Chiar cînd trăiește o stare intensă de iritare, pentru a și-o ascunde adînc în suflet, Moromete se arată mereu dispus să rîdă : „De la o vreme, mai ales de duminecă încoace, bărbatul ei avea mereu starea aceasta de nemulțumire și iritare care îi stîrnea rîsul, o stare c i u d a t ă pe care ea o numea s u c e a l ă".

În timp ce Moromete mimează o liniște desăvîrșită, o puternică siguranță de sine, în realitate este ros de adînci neliniști, de o incertitudine permanentă. Structura lui sufletească este reflectarea exactă a ansamblului de condiții ale mediului social, economic și politic în care trăiește. „În cîmpia Dunării, cu cîțiva ani înaintea celui de-al doilea război mondial, se pare că timpul era foarte răbdător cu oameni..." Într-adevăr se părea că timpul ar fi fost răbdător cu oamenii, în realitate nori negri se abăteau amenințător asupra existenței lor. Într-adevăr viața părea a se scurge „fără conflicte mari" ; se părea, dar în realitate conflicte adînci rodeau la temelia existenței lor de fiecare zi. Chiar vinderea unui salcîm, în aparență o afacere minoră, în realitate, pentru părțile în cauză, pentru Moromete în mod deosebit, un asemenea eveniment este totodată o adevărată dramă. Pentru stabilirea prețului de vînzare părțile, Bălosu și Moromete aruncă în luptă întreg arsenalul mijloacelor lor tactice, diplomatice, în aparență naive, în realitate de complexă, savantă strategie psihologică. În timp ce Moromete vrea să pară, și izbutește într-o măsură, cît mai indiferent, cît mai puțin grăbit în vînzarea salcîmului, Bălosu îi dă de înțeles că s-ar grăbi să-l cumpere numai din grija pentru Ilie, pentru vecinul strîmtorat, lipsit de banii necesari să-și plătească „fonciirea". De aceea Bălosu îl informează grijuliu pe Ilie că agentul, Jupuitul „mîine dimineață o pornește prin sat după impozite".

Ilie Moromete luptă într-adevăr fără zgomot, fără gesturi spectaculare, dar cu îndîrjire, cu disperare să păstreze

Scanned with OKEN Scanner

neștirbită unitatea economică, a gospodăriei sale, să-și păstreze mai ales lotul, caii, oile, dar toate acestea, mica lui barcă, în ciuda unei strategii reale dar inutile, ineficiente, prinsă tot mai năprasnic în naufragiul necruțător al atîtor lovituri, e înghițită de valuri și rînd pe rînd țăranul rămîne fără oi, fără cai, fără o mare parte din lot.

Starea de tensiune permanentă, de amenințare a unor primejdii, mai mult sau mai puțin apropiate, se comunică și din iritarea continuă, din expresiile și vocabularul dur al personajelor. Chiar și „bisericoasa" Catrina, cea mai pașnică, mai blîndă și mai docilă într-un asemenea context, își admonestează cu vehemență soțul, cu adevărat parapon : „...Toată ziua stai de vorbă și beai la tutun și mie îmi arde cămașa pe mine... Copilul ăsta plînge aici și el tăifăsuiește și bea tutun. Veniți de la deal și vă lungiți ca vitele... și eu să îndop singură o ceată de haidamaci..." Într-adevăr și Paraschiv și Achim și Tita și Ilinca și Nilă veneau istoviți de la cîmp, dar Catrina copleșită de sumedenia de treburi pentru a le pregăti mîncarea, nu ezită, să-i bruștuluiască fără menajamente : „...vă lungiți ca vitele..." Moromete, neintimidat de violența femeii, neimpresionat nici de plînsul lui Nicolaie, ripostează, bineînțeles, cu sporită duritate : „— Ce e, fa, zăltato, ce vrei să fac eu ? Dacă e bleg și-l calcă și oile..." Departe de orice intenții de idilizare semănătoristă în prezentarea vieții țăranilor, Marin Preda surprinde, fără ezitări, aspecte oricît de brutale, mai ales ale deprinderilor de a vorbi ale eroilor săi, care în atît de puține situații au prilejul să-și spună cîte o vorbă bună. În mod obișnuit iată ce se poate auzi în casa lui Ilie Moromete : „...Acum să mîncați cîinele, spuse mai departe Catrina, uitîndu-se crunt la fiul vitreg care rîdea. „Liniștit, Moromete, ca de obicei, o supune pe Catrina unui rechizitoriu neîndurător, cu un umor subtil, făr să se ferească de vocative ca : proasto, zăltato, dosădito... „— De ce să mîncăm cîinele, fa, proasto ?... De ce să mîncăm, fa, zăltato, sărito de la locul tău ? E bun cîinele de mîncat, fa ? E bun să te mănînce el pe tine ! Și chiar o să te mănînce. Azi ți-a luat brînza, mîine o să-ți ia..." Probabil că partitura cu gama de altfel pitorească și variată a jignirilor ar fi continuat dacă femeia „scoasă din minți" nu l-ar fi întrerupt : „...o să mă duc în lume și să vă las... și

Scanned with OKEN Scanner

moartea să vă ia pe toți și la cimitir să vă ducă !..." Duritățile de limbaj nu se reduc însă numai la atît. În timpul mesei, după o zi grea de muncă, după primul fel de mîncare, „o ciorbă verde și groasă de ierburi" pusă într-o singură „strachină largă și adîncă" așezată în mijlocul mesei, cînd urmează al doilea fel, lapte fiert cu mămăligă, în aceeași strachină în care șase linguri deodată se repezeau, fiecare grăbit să-și astîmpere foamea, cînd înciudat cel mai mic dintre copii, Niculaie, pentru că nu mai izbutea să prindă și el rînd să ia lapte, prinse atunci „lingura soră-si într-a lui și o izbi afară, scrîșnind, stropindu-i pe toți cu laptele fierbinte. În aceeași clipă, palma lui Moromete se ridică și căzu pe capul lui ca o greutate de fier, detunîndu-l. Băiatul încremeni cu ochii holbați, strînse din dinți și răsuflă greu. Deși stătea jos, se clătină și se lungi moale alături de masă. „E drept că certurile dese în casa lui Moromete degenerează mai rar în bătăi ; cîteodată însă iau mari proporții, cum se întîmplă atunci cînd Paraschiv, cel mai mare dintre frați, o bate pe Tita, fiica cea mare a Catrinei, sora lui vitregă. Ilie, tatăl, chemat de Catrina să-l astîmpere pe Paraschiv, care furios spărsese lada cu pături și covoare risipindu-le prin casă, înfuriat la rîndul lui, Moromete, cu toate că vede „chipul umflat de lovituri" al fetei, o mai izbește și el „cu dosul palmei... peste obraji cu toată puterea" încît toți cei din casă rămîn muți de uimire. Pentru că mama Catrina nu-i răspunde la niște întrebări, de altfel inutile, „omul o izbi cu pumnul în cap de două ori, întrebînd-o mereu ce are, să-i spună ce vrea". Contrariat că femeia după a doua lovitură încetă să mai plîngă, „Moromete îi dădu al treilea pumn". După aceea, cu parul de pus porumb, îl lovește cu sete pe Paraschiv în cap, încît acesta se prăbușește la pămînt, apoi parul se înfige înăbușit în spinarea lui Nilă, se întoarce iar spre Paraschiv „și începu să-l lovească rar și adînc pe unde nimerea". Cînd cel lovit încerca să se ridice de la pămînt, Moromete cu parul „îi paraliza cu chibzuială mîinile, fluierele picioarelor, oasele șoldurilor". După asemenea corecție fizică urmează o vulcanică admonestare verbală : „...E lume care aleargă din zi și pînă în noapte pentru un pumn de făină ! Și voi ca niște cîini ! Ca niște cîini turbați săriți unul la altul ! Pentru avere ! Vă

Scanned with OKEN Scanner

omor ! Cui nu-i place la tîrla mea, să plece ! Să se ducă ! Să plece !" Subliniem de data aceasta marea subtilitate a intuiției psihologice realizată de autor. Pare cu totul stranie comportarea lui Moromete în asemenea împrejurări. Este, aparent, nejustificată, pornirea lui Moromete de a le bate pe cele două femei nevinovate, pe fiica sa vitregă, Tita și Catrina, cea de a doua soție, mama vitregă a lui Paraschiv și Nilă. De la început însă, zdrobit sufletește, cunoscînd bine îndîrjirea, îndărătnicia și vina celor doi feciori mai mari și presimțind năprasnica dar inevitabila corecție ce va trebui să le-o administreze, el însuși dezorientat, le lovește cu brutalitate și pe cele două femei nevinovate. De aceea cel mai prăbușit sufletește, după un asemenea uragan abătut în sărmana casă a lui Moromete, este Moromete însuși. Simțind înstrăinarea fiilor, presimțind apropiata năruire a gospodăriei a cărei integritate o apărase cu atîta îndîrjire, țăranul izbucnește într-o amară jelanie : „— Ce v-am făcut eu vouă și ce nu v-am dat, Paraschive și Nilă ? Nu s-a muncit și nu s-a împărțit aici în casă tot ce am avut ? De unde să vă dau eu mai mult dacă atîta e ? Vreți să mă jupuiți pe mine de piele ? An de an am dat din colț în colț cînd intra perceptorul în casă. An de an m-am dat peste cap să nu vînd din pămînt ! Am trăit cu toții desculți și dezbrăcați, nimeni n-a avut mai mult ! Ce vreți voi de la mine, nenorociților ? Să ies la drumul mare și să jefuiesc ?" Firul gîndurilor ar fi urmat mai departe dar Moromete nu mai avea putere să le rostească. Își ridică brațele neputincios spre cer și le lăsă să cadă. Prin asemenea precizări romancierul Marin Preda evidențiază marea sa capacitate de pătrundere în resorturile intime ale structurii personajului său.

Complexitatea personajului se conturează însă cu aceeași pregnanță în relațiile sale cu mulți din locuitorii satului : cu fierarul Iocan, cu Ududeașcă, Stan Tugurlan, Ioan al lui Miai, Botochină, Cocoșilă, Din Vasilescu, Dumitru lui Nae, Aristide, primarul, Marmoroșblanc, preotul Provinceanu, învățătorul Teodorescu și alții.

Mai ales în poiana lui Iocan, fierarul, unde se ținea o adevărată adunare duminicală, unde oamenii veneau să ia parte la originale dezbateri politice, apar alte trăsături caracteristice ale personajului central al romanului „Moro-

meții". În mod obișnuit, în asemenea dezbateri, Ilie Moromete citește din ziar despre „Marele congres agricol", despre „Frontul luptelor din Spania", despre „Mari dezbateri în parlament". Cei prezenți cer anumite explicații sau formulează diferite opinii în legătură cu cele ascultate. Astfel, sesizînd fanfaronada și demagogia din discursul ținut de „Primul agricultor al țării", Majestatea Sa Regele Carol al II-lea, unul dintre țărani întreabă : „— Primul agricultor o fi mergînd și el la plug ?" Un altul răspunde : „...Cînd se desprimăvărează iese cu plugul din curtea palatului și se duce și el la arat. Un alt țăran se îngrijorează întrebînd dacă „Primul agricultor al țării" o fi avînd și el pămînt. Emițîndu-se părerea că trebuie să aibă cam vreun lot și jumătate, pentru că „trebuia să-l țină și pe ăla micu, pe Mihai", odată ajunși cu deducțiile în acest stadiu, Cocoșilă intervine autoritar : „— Ești prost !... Ăla micu are lotul lui de la mă-sa !" În surprinderea unor asemenea reflecții ale țăranilor pe marginea evenimentelor publicate în ziar, Marin Preda comunică viu, cu prospețimea oralității, cu subtile implicații umoristice, atmosfera autentică a comentariilor făcute de cei care înscenau naivitatea, rîdeau amar dar înțelegeau prea bine toată mascarada discursului „Majestății Sale Regelui", vezi doamne, îngrijorat că „ocupațiunea manuală principală a Românului, nu este totdeauna și ocupațiunea lui mintală. „Pe bună dreptate, după asemenea lectură, Moromete rămîne perplex de nedumerire și de-a dreptul mut în fața reflecțiilor regale, modele de a bate apa în piuă ; de aceea răsucindu-se spre bunul lui prieten, Cocoșilă, bietul țăran copleșit de meditațiile „primului agricultor", nu mai poate îngăima decît atît : „...adică ocupațiunea ta mintală, Cocoșilă..." Convingerile, opiniile politice ale țăranilor, în legătură cu cele ascultate, sînt nuanțate și, cîteodată, total diferite. Așa de exemplu Stan Țugurlan are nu numai silă față de tot ce aude, dar își exprimă și o violentă și nestăpînită revoltă. Cînd prietenul său, Ion al lui Miai îl îndeamnă : „Hai, mă, Țugurlane, pe la fierărie, să discutăm politică", Tugurlan vine, dar „strică adunarea", îl înjură îndîrjit pe Cocoșilă și pe Moromete îndemnîndu-i pe oameni să nu le mai asculte „palavrele" și-i admonestează negru de mînie, gata să sară la bătaie : „— Păi, asta e politică ce faceți voi ?" De

altfel Tugurlan, unul din cei mai săraci din sat, prieten cu Ion al lui Miai pentru că „Ion al lui Miai avea un cal și Tugurlan unul, îi înhămau la plug și arau amîndoi pămîntul luat în parte de la moșie", se manifestă cu cea mai pronunțată violență în fața crudei asupriri, care lua de multe ori forme atît de complexe, greu de înțeles, perfide, blînde și inofensive în aparență. Tugurlan este, de aceea, mereu abătut, mereu sub presiune, impulsiv și îndîrjit. Reacționează cu violență ca în cunoscuta întîmplare cînd vecina bogată, Cotelicioaia venind odată la Paști să-i dea de pomană o strachină de lapte covăsit și o boboroajă (un colac), Tugurlan îi aruncă vecinei strachina cu lapte covăsit în cap, năclăindu-i muierii părul și ochii, murdărindu-i „iia ei de zile mari" și azvîrlind cu boboroaja spre tinda vecinului, înjură : „...Vă mama voastră de porci. Acu doi ani cînd îmi muri copilul și mă rugai de voi, nici scîndură pentru sicriu n-ați vrut să-mi dați ! Acum dați de bogdaproste lapte covăsit ! ...Vă mama voastră !" Dintre toți țăranii din sat, Tugurlan este cel care reacționează cu cea mai mare violență în fața diferitelor și multelor nedreptăți. Anunțat de prietenul său, Ion al lui Miai, că Tache, băiatul morarului și al primarului Aristide, i-a furat din făină și l-a mai și bătut, spre uimirea tuturor oamenilor prezenți la moară, Tugurlan îl înfruntă pe Tache, îl supune unui adevărat rechizitoriu și cînd acesta intrigat vrea să-i aplice și lui Tugurlan aceeași sălbatică și rapidă corecție, se produce, surprinzător, ceva cu totul neașteptat : „Tache devenise parcă un vierme monstruos, din fața căruia ori trebuia să se dea mai repede îndărăt, ori să-l omoare cu scîrbă, cu groază și cu mînie. Și nu putu să se dea mai repede și se opri și îl lovi în față, o dată, de două ori, una după alta. În aceeași clipă sîngele țîșni scîrbos din nasul și gura lui Tache și acesta buimăcit, nevenindu-i parcă să creadă, se uită zăpăcit în jur. Scoase o exclamație și mugi și se aruncă iar înainte, dar de astă dată lovitura care îl primi îl trimise de-a-ndăratelea și îl culcă în cele din urmă la picioarele oamenilor". Episodul este elocvent pentru curajul și energia țăranului, cu atît mai mult cu cît Tugurlan, imediat după aceea, se vede nevoit să-l înfrunte pe primar, pe Aristide, să-l izbească cu capul de zidul primăriei, să riposteze cu violența disperării la

Scanned with OKEN Scanner

loviturile jandarmului pe care îl izbește de pămînt și-l dezarmează. Țăranul întreprinde astfel un act de adevărată revoltă încît spăimîntat primarul anunță legiunea de jandarmi și în consecință Stan Țugurlan este arestat. Într-un asemenea episod romancierul intuiește realist declanșarea unei adevărate explozii de energică împotrivire în fața unor nedreptăți ce nu mai puteau fi îndurate. Iată, prin urmare, că în perioada de relativă stabilizare a relațiilor capitaliste la sate, se ivesc cele dintîi semne ale unor atitudini ferme împotriva exploatării.

Într-o lume a satului apăsată de condițiile specifice asupririi răzbate arareori cîte o rază de lumină izvorîtă din optimismul funciar al celor încrîncenați în suferință dar nestriviți de vitregii oricît de mari. Moromete însuși, înnourat, împovărat de griji, obsedat de calcule permanente asemenea unui erou balzacian, mereu într-o adîncă stare depresivă din cauza unor venituri precare, mereu mai mici decît datoriile și obligațiile familiale, găsești totuși în el resurse sufletești să-și ofere unele prilejuri, adevărate delicii pregătite și gustate de el cu mari voluptăți. Așa de exemplu, după ce termină de făcut gardul și poarta, întrebat de Cocoșilă : „— Gata poarta, Moromete ?", Moromete, într-un adevărat moment de reculegere, cu cel mai liniștit glas, răspunde : „— Nu e gata. Mai trebuie un vițel care să se uite la ea !"

Lui Nilă, care întreabă pe bună dreptate, de ce trebuie să taie salcîmul, Moromete, cu aceeași voce egală, îi răspunse sec : „Așa ca să se mire proștii. Lui Paraschiv, venit mai tîrziu în grădină, care-i pune aceeași întrebare, îi dă sfatul de a i se adresa lui Nilă, care aflase, puțin mai înainte din ce cauză se tăiase salcîmul, și era în stare să lămurească, la rîndul lui, pe alții.

Stările afective de mare tensiune, sînt exteriorizate, de diferitele personaje ale romanului, prin adevărate explozii verbale, cu mari contradicții și evoluții neașteptate, cum observăm în cearta dintre directorul școlii, Toderici și învățătoarea Teodorescu, soția fostului director. Apostrofîndu-l pe Toderici, doamna Teodorescu începe prin a i se adresa cu „domnule director", pentru ca imediat după aceea să ajungă la comparația : „strigi... ca un măgar", sau, „ca un porc". Ca un reflex al ambianței politice și sociale a

Scanned with OKEN Scanner

acelei vremi, este semnificativ faptul că în ziua serbării școlare cînd cei în cauză ar fi trebuit să se ocupe de buna desfășurare a unui eveniment atît de important în viața școlii, ei încercau să rezolve neînțelegeri cu totul personale, stîrnite de data aceasta de situația de repetent a fiului directorului Toderici. Fiind mai pe aproape de cancelaria școlii, iată ce ar fi putut auzi țăranii veniți, nu fără emoție, să cunoască situația la învățătură a fiilor lor : „– Să-ți fie rușine, domnule director, că urli și strigi aicea ca un măgar ! Da, am să te dau în judecată și n-am să te las pînă nu înfunzi pușcăria !... Mocane ! Ai venit aicea în ițari și te-ai ghiftuit ca un porc... Obraznicule ! Nerușinat ce ești, fire-ai al dracului de mocan !" Luat cam prin surprindere, derutat de avalanșa proferărilor doamnei Teodorescu, directorul se dezmeticește însă, relativ ușor, și în replică este, în conformitate cu poziția sa administrativă în școală, „superior" în gravitatea insultelor adresate : „– Taci, fă, din gură, purceaua dracului". Și pentru că doar cuvintele singure nu au suficientă forță de convingere, înainte ca directorul să poată termina tot ce avea să-i spună interlocutoarei sale, aceasta „apucă strîns călimara mare și grea de pe masa cancelariei și o repezi drept în capul directorului. Acesta se feri și călimara plesni în țăndări în portretul regelui Carol al II-lea de pe peretele opus. Geamul portretului se sfărîmă cu zgomot și trăsăturile „primului învățător" fură boroșcoite de cerneală... Portretul începu să se clatine... încet în dreapta și în stînga ca și cînd și-ar fi mustrat părintește corpul său didactic din cancelaria școlii". Și de data aceasta umorul trist este reliefat cu consistență în substanța observației psihologice : portretul „primului învățător" se clatină într-o parte și în alta în semn de admonestare mută la adresa subalternilor săi.

Tablourile în pastă groasă, cu abundentă sevă a vieții reale, cu un rezistent suport al unei autentice observații psihologice se întîlnesc de la o pagină la alta în roman. Împins cu fața la pămînt de învățătorul Toderici, într-un exercițiu executat la premilitară, Nilă „mișcă ceafa ca un taur, se zbătu și deodată sări în picioare... scoase un muget cumplit și îl prinse pe comandant de guler. Nu-i făcu nimic, ...dar îl strîngea cu ochii ieșiți din cap... încît

Scanned with OKEN Scanner

părea că îl ține pe celălalt pe loc ca pe o apărare să nu plesnească ceva în el însuși". Starea sufletească atît de complexă, trăită de Nilă, mînia, revolta, umilința și spaima totodată, îl fac să se manifeste cu totul straniu. Nu îndrăznește să-l lovească pe Toderici, dar în același timp demnitatea lui ultragiată îl determină la o asemenea comportare, după cum se vede, destul de ciudată.

De asemenea cu o mare încărcătură, de astă dată de homerică desfășurare umoristică, este realizat tabloul rablezian al unei dimineți în casa cismarului Traian Pisică, așa cum apare în relatarea făcută de Ilie Moromete : „Păi voi nu știți nici unul cu cine avem noi de-a face aici în sat... Să căutați în România, de la munte la baltă, și la turci să căutați, și altul ca el nu mai găsiți".

Povestitorul trăiește intens amintirea unui asemenea spectacol. Povestind pare a trăi aidoma, clipă cu clipă, tot ce a văzut în dimineața aceea cînd cei cinsprezece componenți ai familiei sărmanului cismar, dormind, bineînțeles, în aceeași cameră, nu apucaseră încă a se trezi din somn : „...Pisică se ridică în capul oaselor și cască. Mă așez și eu pe un scaun și nu apuc eu să mă așez bine că o dată mă pomenesc cu ceva în spate. Pe unde venise, cum ieșise din pat, nu știu ! Mă întorc să mă uit ; mă scutur eu nițel ; ce te scuturi, că mă apucase de gît și se încleștase de spinarea mea ; întorc așa mîna spre ceafă și-l apuc de păr, îl dau jos și mă uit la el ; un ăla ca un gherlan, de-o șchioapă, se uita la mine și făceam au ! ooo ! au ! ooo !... Era băiatul ăla al lui, micu și mutu". În continuare spectacolul se amplifică. Traian Pisică dă deșteptarea ca la armată ; își umflă pieptul și urlă de răsună toată încăperea : „Deștepta-rea !" Atunci sub ochii lui Moromete împietrit de uimire, „gherlanu", așa cum era, „fără izmene... și cu burta goală, începe să țopăie și să joace... peste spinările ălora care dormeau... Peste nasurile lor, peste ochi, pe capete, pe grumaji. Sărea și mormăia ! Sărea și mormăia ! Încep urlete ! Unul au ! Altul chiu ! Pe urmă sare unul, jap ! Țin-te nene ! Începe bătaia ! Începe păruiala ! Ce-i faci, Moromete ? Mă uit la Traian și la muierea lui... Nimic ! Muierea cască și cu pieptenele în mînă începe să se țesale. Traian își răsucea țigarea și numai așa din cînd

Scanned with OKEN Scanner

în cînd, ridica fruntea și mormăia : „Sfîr-fî-li-că ! Na la tata din țigare, lua-te-ar dracii !"

În episodul relatat, Moromete atinge, poate, punctul cel mai înalt al însușirilor lui de povestitor cu un consistent har umoristic. Copilul mut, mic de cinci-șase ani, firav (ca un gherlan) sărind peste cei doisprezece frați nedesmeticiți din somn, și numai atît, fără descrierea bătăii ce a urmat, viermuiala și hărmălaia, rostogolirea prin paturi și pe sub paturi, totul povestit de Moromete fascinat de amintire, cu ton egal, strîns, mereu atent la amănunt, dar mereu concentrat pentru a stăpîni imaginea în ansamblu. În liniștea după uraganul care bîntuise sărmana casă a lui Traian Pisică, cei treziți din somn, atît de original, trec, fără alte pregătiri, la munca obișnuită. Întreaga „liotă" se urcă în pod și se întorc de-acolo cu șiruri de tutun ; „umpluseră casa ; doisprezece inși ; făceau păpuși și fumau !" Pipa păcii se oficiază într-un ritual autohton pitoresc, într-o atmosferă încărcată în egală măsură de umor și tristețe.

În complexitatea romanului, asemenea complexității vieții însăși, pe canavaua dramei consumate surd în procesul inevitabil, în asemenea condiții, al ruinării gospodăriei lui Ilie Moromete, viața se deapănă complex cu întregul ei mozaic de umbre și lumini, de tonuri și nuanțe ivite în curgerea marelui ei șuvoi. Pe lîngă diversitatea multiplelor aspecte comentate, nu trece neobservat în romanul „Morometii", unda romantică de tînără vigoare consumată pur în viața celor doi tineri : Polina, cea mai bogată fată din sat, îndrăgostită de Birică, cel mai sărac băiat din sat.

Imagine de autentic fior artistic a vieții satului din cîmpia Dunării, Romanul „Morometii" fixează în galeria atîtor personaje de neuitat din literatura română, chipul de humă arsă al lui Ilie Moromete angajat în munca lui de Sisif, în zadarnica încercare de a merge în sensul invers marilor prefaceri care pregăteau viitorul.

Scanned with OKEN Scanner

HORIA STANCU

ASKLEPIOS

Metaforă a nestatornicului hotar dintre vis și realitate, dintre mit și explicația științifică a marilor enigme ale existenței, romanul „Asklepios" ridică o mirifică perdea căzută o dată cu pulberea mileniilor peste îndepărtata copilărie a omenirii. Cu acțiunea plasată în epoca legendarului război troian, revitalizînd fascinantul mit al lui Asklepios, romanul pune însă cu acuitate probleme ale omului contemporan, cu atît mai acute cu cît ele sînt ancestral sădite în condiția existenței umane de la cele dintîi licăriri de conștiință. Mutatis mutandis, romanul lui Horia Stancu, cu toată netăgăduita originalitate de concepție și structură, nu apare în literatura noastră pe teren viran ; este doar încă un vlăstar crescut din aceeași vatră cu „Sărmanul Dionis", cu „Avatarii faraonului Tlà", fără a avea însă cu acestea decît similitudini exterioare.

Peregrinările lui Asklepios nu sînt treceri dintr-o existență în alta, ca în „Sărmanul Dionis" sau în „Avatarii faraonului Tlà", dar amplitudinile vieții, dintr-o extremă în alta, sînt atît de mari încît nefericitul, sau preafericitul, fiu al Ixionei pare a trăi, miraculos, mai multe vieți. Romancierul Horia Stancu recreează străvechiul mit la hotarul dintre istorie și legendă. Semnificațiile unui personaj ca Asklepios rămîn conturate în puterea de proiecție a mitului în realitățile vieții contemporane. Fiul lui Eumeniches, sau al Soarelui, și al Ixionei, trăiește o existență incertă, întîi prin plasarea acțiunii, cu milenii în urmă și apoi prin

Scanned with OKEN Scanner

chiar unele aluzii făcute de autor prin intermediul personajului său : „Despre mine spun astăzi unii că am călătorit de tînăr în țara Egyptos și că meșteșugul de vindecător l-am deprins de la preoții egiptiaci. Adevărat este, am ajuns acolo purtat de obiceiul oficierii unui enigmatic ritual creator de o atmosferă cu totul alta decît a vieții reale". Se mai adaugă și precizarea : „Despre mine spun astăzi unii că am călătorit de tînăr...". Asklepios mimează a nu-și cunoaște propria-i viață. Călătoriile în Aulis, Egyptos, Nubia, Saaba, Summer, Assur, Illion, Kos, Amentit s-au realizat însă cu adevărat. Totul se petrece însă într-o permanentă infuzie a mitului în realitate și a realității în zonele aburoase ale fanteziei încît fabulația romanului rămîne doar un pretext pentru a comunica adevăruri etern umane, Asklepios conturîndu-se, cu fiecare pagină mai mult, ca o fascinantă aventură a spiritului uman pe calea desăvîrșirii, pe marile coordonate ale purității sufletești, ale puterii de dăruire pentru binele celorlalți și ale luptei și sacrificiului pentru cinste, dreptate și demnitate umană. Cu toate că acțiunea se petrece într-o atmosferă atît de încărcată de superstiții, de fanatică credință în zei, paralel cu conformismul aparent la o asemenea concepție, se produce cu subtilitate, dar continuu, un ferm proces de demitizare, cum observăm și în ultima pagină a romanului : „Am scris aceasta în limba și în semnele sfinte ale țării Egyptos, eu Asklepios, fiul lui Eumeniches sau al zeului Soare. Într-o viață de om am rătăcit prin Ahaia, prin Nubia, prin țara Summer, prin Assur și prin Hatti. Am luat parte la arderea Troiei am trăit în ostrovul de piatră Ake, în insula înverzită Kos și în umbra unui mormînt uriaș de piatră. Am făcut bine și rău. Am fost darnic și lacom. Am rîvnit la mărire. Am crezut, rînd pe rînd, că știu totul și că nu știu nimic. Mîndria și umilința mi-au fost cunoscute. Am fost tînăr, bărbat în putere, bătrîn. Curînd, poate mîine, vom ajunge una cu zeii". În frumusețea poematică a unor asemenea rînduri distingem mărturisirea de credință a eroului făcută cu incendiara sinceritate a unui adînc umanism. În avatarurile vieții, Asklepios cunoaște binele și răul, le face el însuși, cunoaște mîndria și umilința, este, în diferitele împrejurări ale vieții, darnic și lacom, modest sau avid de mărire.

Scanned with OKEN Scanner

Este, în consecință, om și el, lui însuși, zeu. Zeu, în măsura în care, printr-o asemenea însușire, ad-hoc, permanenta tendință spre desăvîrșire. Calea, în mare tentativă spre desăvîrșire, este, de cele mai multe ori, un lanț ale cărui zale grele sînt făcute mai totdeauna dintr-un aliaj rezultat din multă răbdare și suferință. Bătrînul aed, la ospățul dat de Eumeniches în cinstea trimisului marelui bazileu Agamemnon din cetatea Mychenei, face în acest sens o mișcătoare destăinuire : „Tinerețea mi-am pierdut-o în jafuri prin Creta și mai departe, pe fluviul Egyptos. Credeam că o să fiu totdeauna sătul și tînăr. Marea mi-a sărat trupul și soarele mi-a tăbăcit pielea. În Creta am primit un bolovan drept în piept și, fiindcă platoșa-mi era făurită de un meșter ieftin, am scuipat zile și zile sînge. La fluviul Egyptos m-au mîncat mușteie și țînțarii, m-a copt căldura și arșița mi-a uscat gîtul. Beam apă amestecată cu mîl și cu viermi și scutul mi se înfierbînta ca un vătrai încins în jar. Prădam ogoare și orașe, dar prăzile cele mai bogate le adunam din morminte... De zece ori desaga asta dezumflată a fost plină cu odoare... Am văzut lumea, o lume mai întinsă decît zarea. Mi-am făcut dușmani și prieteni". Peregrinul învăluit în aura suferințelor, bătrînul aed restăinuindu-se într-un elegiac *sic transit gloria mundi*, reflectă cu consistență un caz individual ridicat însă la semnificațiile specificului unei întregi epoci, la semnificațiile generalului.

Cu privire la stilul și limba literară a operei, remarcăm capacitatea scriitorului în crearea atmosferei diferitelor episoade, în firescul și vivacitatea dialogului, în arta portretului realizat sobru, cu multă putere de concentrare. Iată de exemplu forța de comunicare și atmosfera discuțiilor dintre Agamemnon și Clitemnestra, în împrejurări dramatice, cînd Agamemnon, pentru a îndupleca voința zeilor și furia apelor, trebuie să-și jertfească fiica, pe Iphianassa. Îndîrjită, Clitemnestra îi reproșează bazileului fără menajamente : „— Cum, ticălos bătrîn, după ce pleci de acasă pentru cine știe cîtă vreme de-acum înainte, lăsîndu-mă singură cu toate pe cap, vrei să dai pierzării pe fiica mea scumpă ? N-ai mai scornit nimic altceva ca să-ți pui în mișcare armata de trîntori ? Vrei să învii obiceiuri uitate de mult ? Și asta pe seama sîngelui meu ?

Scanned with OKEN Scanner

Află că n-am s-o îngădui !". Vivacitatea unei asemenea replici reliefează miraculos tensiunea unui asemenea moment, proiectîndu-l, cu uimitor realism, în prezent, în ciuda mileniilor scurse de la consumarea lui.

Portretul lui Agamemnon, în timpul bolii, este schițat în linii cu mare forță de incizie : „Bazileul era înalt, slab, vînos și cu chip ca de pasăre prădalnică, pe care se citeau semnele suferinței și ale zăcerii. Nasul vulturesc i se ascuțise și ochii mari, negri, i se afundaseră în cap". Vindecat de Asklepios, Agamemnon nu-l răsplătește pe binefăcător decît cu o cupă mică de bronz, împodobită pe margini cu flori. Bazilieul este „cărpănos" și-și deschide „cu greu sipetele pentru vreun dar". Iată dintre trăsăturile morale doar atît, dar cu pondere în realizarea portretului.

La crearea atmosferei timpului contribuie, încă din primele pagini, surprinzătoarea însușire a romancierului în realizarea fluidității hexametrului. Dactilii și spondeii se îmbină firesc în mătasea foșnitoare a unui vers cu mare putere de rezonanță, comunicînd pregnant și solemn dramatismul unei împrejurări cum ar fi aceea a pregătirilor pentru lunga și primejdioasa călătorie spre Troia : „...vă gătiți pentru drumul cel lung peste marea întinsă, / Ca să aduceți-napoi pe zeiasca Elena, iubită de Venus. / Dați pe la fauri porunci să vă bată cnemide lucioase, / Coifuri cu pene de stînci și păuni și săbii de-aramă. / ...O să aduceți de-acolo avere în vite și roabe frumoase / Care-oți veni înapoi, fără vreo rană adîncă în trupuri". Spre deosebire de încercări precedente în reluarea hexametrului, adesea în scop intenționat parodic, iată de data aceasta cum seve de autentică prospețime adaugă noi valori în siptetul greu de frumusețI al artei vechi. Iată de asemenea un fragment din jurămîntul medicilor egipteni formulat în substanță melodică a aceleiași prozodii vechi : „Seth a sărit pe furiș lovind pe Osiris / Cu securea de piatră. / Zeul cel bun a căzut pe pămînt ca o floare de nufăr". Subliniem forța de comunicare cuprinsă în frumusețea elegiacă a comparației : „Zeul cel bun a căzut pe pămînt ca o floare de nufăr". Tot în hexametri își bocește durerea și văduva lui Harmionus din Ake, cel revenit de la Troia, dar cu întreaga sa ființă vrăjită de „o roabă bălaie". Văduva care încercase un leac prea puternic pen-

Scanned with OKEN Scanner

tru a-i aduce înapoi iubirea pierdută, strigă lîngă sicriul tînărului mort : „Vina-i a mea, păcătoasa de mine, și-a celui de colo, / Eu i-am cerut să-mi întoarcă prin vrăji iubirea pierdută, / ...El, blestematul, făcu farmece multe, căci plata-i plăcuse, / Însă prea tari : mi-au ucis în plină putere pe soțul / Mult așteptat ani de-a rîndul să vină-napoi de la Troia. / Faceți ce vreți : azvîrliți-mă-n mare, dar vraciul acesta / Să-și ia de la voi pedeapsa hărăzită de lege".

Romanul „Asklepios" este în esență odiseea, sau mai mult decît odiseea, eroului tînăr cu același nume, vîslaș temerar, mînuindu-și fragila corabie a vieții în frămîntatele talazuri ale unor împrejurări bîntuite de o năprasnică furtună. Învață, din cea mai fragedă vîrstă, arta medicinii de la Kiron, robul lui Kallios din pietroasa Ahaia. Rob în Egipt, „șapte ani încheiați", deprinde de la preotul Anu taine vechi în arta vindecării. Ușurează durerile bolnavilor cu ajutorul fierturilor de ierburi, redă vederea orbilor operînd cu un cuțitaș de piatră. Fuge din Egipt umblînd doar noaptea, ziua ascunzîndu-se prin morminte și prin văgăuni, astîmpărîndu-și de multe ori setea doar cu roua de pe stîncile netede, iar seara dezgropînd rădăcinile care păstrau puțină umezeală și a le roade. Istovit, deznădăjduit, cu picioarele rănite de colții de piatră ai stîncilor și ai deșertului, se prăbușește într-o noapte în apropiere de hotarul dintre Nubia și Egipt. Este salvat însă de N'Golo, un sclav nubian din Egipt, pe care Asklepios îl readusese la viață după ce paznicii îl biciuiseră pînă ce crezuseră că l-au omorît. Acesta, fără să fi dat vreodată curs tentațiilor afective, ferindu-se de egiptencele „nu numai ușuratice, dar și pline de șiretenie", în Nubia, unde „dragostea părea să facă parte din viață", unde „sfiala mincinoasă părea necunoscută". Asklepios răspunde dragostei naive, de cucernică adorare, iubirii stranii și pătimașe, înfricoșată și hrănită de superstiții și îndemnuri firești, a Ma'doulei. Ritualul exotic al declarației de dragoste se oficiază intim într-o atmosferă de mare puritate și comunicare discretă a unor puternice sentimente. În clipe de taină, cînd ziua se îngînă cu noaptea, cu puțin înainte de ivirea zorilor, cînd Ma'doula îi aducea străinului tînăr, cu părul galben, fructe și lapte dulce și cînd asemenea unei

Scanned with OKEN Scanner

umbre fugare, Ma'doula se pregătea să dispară în taină, Asklepios o surprinde în fața colibei : „...după primele clipe de stinghereală, începuse să mă privească drept în față și pe buze îi înflorise un zîmbet. Mi-a arătat brățara pe care o purta prinsă la glezna dreaptă și a făcut-o să sune ușor, ca pe o jucărie... Pe urmă și-a ridicat mîinile subțiri și și-a strîns în ele amîndoi sînii. Mîinile s-au desprins de trupul ei și mi-au apăsat pieptul. A repetat gestul acesta de cîteva ori, murmurînd din nou «Ma'doula-Am' Asu». și fără să prind de veste a sărit într-o parte și a pierit" Prospețimea unor asemenea sentimente se îmbină cu un anumit fanatism al adorației. Nota originală a exotismului tabloului este dată prin precizarea sobră, discretă : „Mi-a arătat brățara pe care o purta prinsă la glezna dreaptă și a făcut-o să sune ușor ca pe o jucărie". Incercările vieții sînt atît de grele, contextul diferitelor împrejurări atît de vitreg, încît învingerea atîtor piedici echivalează cu a traversa infernul. Umbra morții e mereu atît de aproape de Asklepios, încît de fiecare dată salvarea, mereu verosimilă, echivalează totuși cu un miracol. In menținerea unei acțiuni cu o permanentă stare tensională, de multe ori asemenea vieții însăși, din toate timpurile și din toate locurile, revelăm una din însușirile autentice ale operei. Fiul lui Eumeniches cunoaște rînd pe rînd, în vîltoarea unui destin neobișnuit, cruzimea și nedreptatea oamenilor, recunoștința și trădarea, îngăduința și suspiciunea. Marea măiestrie în tămăduirea bolilor îl ajută pe Asklepios să-și înseninеze zilele întunecate de robie și umilință. Dar chiar și atunci, cînd i se oferă libertate și avere, departe de locurile copilăriei, mistuit de dorul de țară, mărturisește cu adîncă tristețe : „Vreau mai bine să fiu rob în Ahaia, decît să am de toate în Hatti".

Cu un dens aer poematic, romanul lui Horia Stancu este totodată o impresionantă și impunătoare demonstrație a luptei eroului pentru autodesăvîrșire. Chiar și în cele mai vitrege împrejurări, izbit cu fața în țărînă, plesnit în goană de biciul de piele cu plumb de metal, cu obrazul sfîșiat de lovituri, cînd apropiat, cînd aruncat departe de țărmul nădejdiilor, Asklepios rămîne însă mereu neînfrînt. Este neînfrînt pentru că oricît de potrivnic ar părea totul, el nu renunță la continuarea luptei. Chiar cînd crede că nu-și

Scanned with OKEN Scanner

mai poate fi de folos sie însuși, găsește resurse sufletești pentru a fi de folos pentru alții. Se împacă cu împrejurări oricît de grele, rămînînd neîmpăcat. Își dobîndește liniștea pentru a domina și a păstra ritmul marilor neliniști care îi tonifică voința și-l ajută să înfrunte grelele încercări ale vieții.

Ținînd seama de una din observațiile lui Garabet Ibrăileanu și anume aceea că „ceea ce formează o bună parte din farmecul operei... este chipul cum înfățișează femeia" (vorbind despre romanul lui Turgheniev, *Fum*), trebuie să remarcăm în romanul *Asklepios* asemenea realizări : Ma'doula, povestea de iubire cu roaba sumeriană și, mai ales, enigmatica Hyge din Ake. O pagină de mare densitate poematică este aceea în care, spre sfîrșitul avatarurilor sale, într-o noapte înăbușitoare, Asklepios iese din cetate și admiră statuia zeului Soare, învăluită în lumina lividă a lunii, care părea că îmbracă totul într-o umbră stranie. Rînd pe rînd în lumina schimbătoare a lunii, în razele proiectate pe fața zeului, Asklepios o vede pe Ma'doula, pe sărmana roabă sumeriană „cu trupul înghețat și năvalnic ca o apă de munte", și apoi pe Hyge, așa cum' o văzuse întîia oară pe munte, atunci cînd venise să-i ceară să facă „vrăji de iubire și de moarte".

Metaforă a mitului potențat, cu culoarea și forța de seducție a unor realități istorice atît de îndepărtate, romanul *Asklepios* asimilează în substanța unei incandescente forțe de fantezie, adevăruri etern umane, comunicate asemenea propagării unor reverberații dinspre mit spre realitate, dinspre trecut spre prezent, dinspre ceața troienită a depărtărilor spre freamătul vieții clipelor prezente.

Scanned with OKEN Scanner

CONSIDERAȚII ASUPRA POEZIEI MODERNE

Din multitudinea și complexitatea punctelor de vedere din care poate fi abordat un asemenea subiect, încercăm să stăruim doar asupra cîtorva, ce se impun chiar și la cea mai superficială privire. Înainte de acestea însă se impune, firesc, o fugară privire asupra noțiunii de „modern", interpretată, bineînțeles nu ca „modă", sistem de norme efemere, impuse epidemic într-o anumită perioadă, ci „modern", „modernitate", consonanță a operei de artă cu epoca, cu mediul social-cultural contemporan.

În consecință, ținînd seama de consonanța cu gustul estetic al epocii, nu tot ce apare „azi", nu orice operă literară creată în zilele noastre este modernă, cîteodată în ciuda faptului că reflectă evenimente contemporane. Precum de asemenea nu tot ce e scris cu sute sau mii de ani în urmă este anacronic. De cîte ori nu se aude, atît de îndreptățit, „Shakespeare, contemporanul nostru". De asemenea, în afara oricăror ezitări, se recunoaște înălțimea spirituală, inegalabila putere de fascinație a poeziei eminesciene. Creangă și Caragiale, în ciuda unor aspecte ale realităților sociale apuse azi, rămîn moderni, de incontestabil interes estetic, cît și prin reflecția autentică asupra unor implicații etern umane prezente în operele lor.

O primă trăsătură caracteristică a poeziei moderne este tendința tot mai accentuată de a evita „discursul", fabulația și nu mai puțin descrierea. O altă caracteristică, nu mai puțin în prim plan, este violența cu care sînt înlăturate

Scanned with OKEN Scanner

sistematic regulile de limbaj, ceea ce duce la „limbaj în limbaj", cum remarca Paul Valéry. Se ajunge astfel la o nouă categorie lingvistică rezultantă a unui proces de esențializare, abstractizare cîteodată, și de multe ori o mare concentrare metaforică încît întreaga poezie, de exemplu, să alcătuiască o metaforă a unor emoții, a unor reflecții asupra existenței sau a unui moment al vieții. Tendința aceasta de abatere de la norme lingvistice, și imagistice în consecință, se poate observa încă din cele mai îndepărtate începuturi literare. Așa de exemplu Jean Cohen în Structure de langage poétique, Paris 1966 dă exemplu controversa iscată de celebrul vers al lui Virgiliu : „Ibant obscurii sola sub nocte..." a cărui traducere exactă : Mergeau întunecați în noaptea singuratică... a pus pe gînduri pe cei îngrijorați de păstrarea codului care vedeau că epitetele par deplasate ca dintr-o greșeală. De aceea asemenea comentatori, pentru a restabili codul, le traduceau, contrar textului, în ordinea lor „normală" : Mergeau singuratici în noaptea întunecată... Procedînd așa, se salvează într-adevăr codul, dar se spulberă fără urme poezia. Observăm, în consecință că poezia se naște din abateri ; de aceea Virgiliu, cu instinct poetic, spunea „oameni întunecați" și, mai ales, „noapte singuratică".

Mergînd mai departe, îndrăznind mai mult pe linia abaterilor, de data aceasta de la legile gîndirii logice, Lucian Blaga se adresează firesc, solemn într-un fascinant ritual de invocare : „Iubito, ...mută-mi cu mîna ta în suflet lacul / și ce mai vezi văpaia și înghețul, / dumbrava, cerbii, trestia și veacul". Gestul magic al iubitei de a muta aievea și firesc în sufletul cîntărețului lacul, dumbrava, cerbii, trestia și veacul, devine posibil numai în condițiile înlăturării normelor de gîndire riguros logică. Poezia intră masiv în scenă odată cu îndepărtarea sau lărgirea constrîngerii cătușelor limbii și gîndirii în același timp fiind de ajuns doar cadrul mare lingvistic și imagistic pentru închegarea gîndirii, așa cum se poate de altfel observa din multe exemple încărcate de, aparent, flagrante contradicții : „Pustia vremii, străbătută / de șoimi de scrum și de nisip, / Cărora vîntul le-mprumută o-nfățișare fără chip ; (Arghezi, Psalm de taină). La René. Clar întîlnim „fulgerul care dăinuie", la Paul Eluard, umbra luminoasă", la

Scanned with OKEN Scanner

Saint-John Perse, „nimicul fecund", la Philippe Jacottet, „limită nelimitată". Asemenea structuri verbale, logic condamnate, sînt însă din plin încărcate de prospețime, sevă și culoare. Ca problematică însă, poezia modernă, începînd cu Baudelaire, se face tot mai mult ecoul marilor frămîntări ale spiritului în față cu marile probleme ale existenței. De multe ori însă reflectă doar incertitudinea și neputința de a da răspunsurile pe măsura întrebărilor puse. Și, paradoxal, cu cît tot ce este enigmatic în univers este asaltat cu mai înverșunate forțe, cu mai mari resurse de gîndire și sensibilitate, cu atît mai mult porțile grele ale îndelung asediatelor cetăți ale marilor adevăruri rămîn mai neclintite. „Aripile imense l-împiedică să meargă" era concluzia tristă la care ajungea poetul „florilor răului". În fața poetului se află în esență un univers în care „mari taine se ascund" cum spunea același Baudelaire. Sau cum metaforiza cu aceeași tentă filozofică un poet fictiv, Titu Herdelea, poate Liviu Rebreanu însuși : „viața e o pînză nemărginită înțesată cu semne de întrebare". Un adevărat *mai du siècle* ce și-a pus amprenta chiar pe creația unor poeți consacrați, din literatură română și alte literaturi, este *absurdul* exprimat de cele mai multe ori ermetic, șocant prin clara intenție de a nu comunica nimic clar, nimic bine definit, dimpotrivă doar stări de spirit caracterizate prin nebulozitate, ambiguitate, și de multe ori apatie, o rece reflexibilitate fără să fie izvorîtă dintr-o firească atitudine funciară, totul nefiind doar o falsă ipostază în care poetul își drapează dezorientarea și mai ales neputința comunicării intențiilor. Marea cantitate de asemenea versuri, numărul mare de volume al unor poeți contemporani ce întrec, cantitativ, de zece, de douăzeci de ori opera poetică a lui Eminescu, Blaga, Barbu, pune în evidență graba cu care sînt încredințate tiparului versuri scrise parcă într-un inutil maraton al vitezei, al lipsei de exigență și în esență al lipsei de vocație. Observația făcută de Piere de Boisderffre cu privire la opera unui mare poet modern francez, Jaques Prévert, subliniind că „nu se ferește îndeajuns de spuma ce-i încarcă poemele și-i strică cele mai bune rețete"... „sau dimpotrivă, cade în aproximații, injurii de prost gust ; nota umană, sensibilă și adevărată se amestecă în poemele lui cu o aplecare

vicicasă spre fraze fără sens și spre burlescul stîlcirii cuvintelor". Asemenea observații pot fi făcute aidoma unor poeți tineri din literatura română contemporană care ocupă primele patru, cinci locuri în marea frecvență cu care versurile lor apar în volume, unul cel puțin, dar de obicei mai multe pe an și bineînțeles în toate revistele noastre literare. Observațiile lui Pierre de Boisdeffre cu totul îndreptățite la adresa operei poetice a lui Jaques Prévert, nu ating însă cu nimic puterea de fascinație a unor versuri ce par scrise de fericit inspiratul Jaques Prévert cu o sensibilitate și o forță de seducție în stare să pătrundă adînc în sensibilitatea tuturor tinerilor, tuturor îndrăgostiților din lume : „Adu-ți aminte, Barbara, / Ploua neîncetat în ziua-ceea peste Brest / Iar tu mergeai zîmbitoare / înflorită fermecată șiroind de apă. Sub ploaie / Adu-ți aminte Barbara... / Nu uita / Era un bărbat adăpostit sub o poartă / Și te-a strigat pe nume / Barbara... / Și-ai alergat la el sub ploaie / Șiroind de apă fermecată înflorită / Și te-ai aruncat în brațele lui / Adu-ți aminte, Barbara".

Una din laturile constructive, frecvent întîlnită în poezia modernă reflecția filozofică legată de obicei de locul poetului în univers, raportul dintre el și întreaga existență, așa cum observăm de exemplu în versurile lui Al. A. Philippide : „Fulg de nemărginire în coajă de pămînt, / În inimă port dorul pustiilor senine, / Cînd clipa pămînteasca apasă greu pe gînd, / Desfășur albul viscol al stelelor de mine". (Stînci fulgerate, 1930, Frontispiciu), versuri în care poetul surprinde un aspect dramatic al existenței în antiteza : neputința în fața dimensiunilor cosmice copleșitoare prin nemărginirea lor, situația profund dramatică din care nu se poate salva decît prin retragere interioară, printr-o intensă trăire în cutele intime ale existenței individuale : „Desfășur albul viscol al stelelor din mine".

O altă trăsătură caracteristică a poeziei moderne este o constantă tendință de ieșire de sub imperiu pînă aici atotstăpînitor al euritmiei, al frazei melodice, și, în general al stărilor de beatitudine. Să fie refuzul acesta neputință de realizare pe asemenea coordonate ? E drept însă că asemenea tendințe înviorează într-un anumit moment,

Scanned with OKEN Scanner

dă o anumită prospeţime clipei, lăsînd, paradoxal, chiar din aceeaşi clipă, senzaţia efemerului. Desacralizarea este voga prezentului. Iubitei i se poate spune (chiar într-un context de exprimare a recunoştinţei, cîine, cal, nevastă). Disimularea, evaziunea, în ambianţa unei comunicări ambigue ni se par elemente cu frecvenţă constantă în poezia în discuţie. Poeţii moderni nu se mai destăinuiesc la modul deschis, fără înconjur, nu-şi mai deschid sufletul cu atîta candoare şi patetism asemenea poeţilor romantici de exemplu. Dimpotrivă voalează cu grijă efuziunile lirice mai ales cele determinate erotic. Poetul modern caută dimpotrivă să-şi demonstreze inaccesibilitatea, să demonstreze că-şi domină rece pasiunile şi priveşte totul printr-o rece prismă a reflecţiilor filozofice. Dacă la romantici teme ca „vanitas venitatum"... ori „fugit irreparabile tempus" declanşau erupţii patetice, incandescente efluvii de înfiorate destăinuiri afective, ori discrete dar sfîşietoare melodii elegiace, litanii de adîncă depresivitate brumate de grele tonalităţi nostalgice, la moderni dimpotrivă, sub imperiul unui alt ritm de viaţă, alt peisaj tot mai mult predominant citadin, nu se mai impune în prim plan al sensibilităţii lor melancolia autumnală a parcurilor romantice ; acestea luîndu-i locul, în ambianţa ritmului trepidant al vieţii cu mult mai mari complexităţi decît cu o jumătate sau cu un veac în urmă, melancoliei romantice i-a luat locul o întreagă gamă a angoazelor, a spaimelor în faţa existenţei.

O uşoară sau de cele mai multe ori adînci dezorientări îşi fac loc în concepţiile unor filozofi şi oameni de litere de mare prestigiu cum ar fi de exemplu Jean-Paul Sartre, în confesiunile străbătute de înfiorate accente de dramatism şi sinceritate, aşa cum întîlnim în finalul cunoscutei sale operei „Cuvintele" : „...Văd clar, m-am dezmeticit... sînt un om care se trezeşte, vindecat de pe urma unei lungi, amare şi plăcute nebunii şi care nu-şi revine şi nu poate să-şi amintească fără să nu rîdă de trecutele lui rătăciri şi care nu ştie ce să facă cu viaţa lui... nu aparţin decît lui Dumnezeu şi eu nu cred în Dumnezeu. Descurcaţi-vă ! În ceea ce mă priveşte, nu mă descurc şi mă întreb uneori dacă nu mă joc de-a cine pierde cîştigă şi nu mă străduiesc să-mi calc în picioare speranţele de

Scanned with OKEN Scanner

altădată, pentru ca totul să-mi fie redat însutit". Un ușor sau un mai adînc și iremediabil scepticism își face de asemenea loc în poezia modernă. Să-l ascultăm pe Saint-John Perse : „Nu te duce / Meciul e trucat / Totu-i dinainte aranjat / Și-au să te lovească sub centură".

Răzbate în asemenea versuri gustul amar al deznădejdiei, refuzul de a veni în competiție în situația în care totu-i doar o jalnică mascaradă, competiția rămînînd doar formă de înșelare a opiniei publice. Astfel de denunțări au însă rol de asanare a vieții sociale, semnal de alarmă împotriva corupției și totodată mod superior de stigmatizare a abuzului și samavolniciilor în cele mai diferite forme de manifestare.

Se face astfel tot mai mult loc luminii, umanismului, speranței, magică dătătoare de încredere și unui îndreptățit optimism, generator de vigoare și entuziasm necesar creației literare precum și pe tărîmul oricărui alt domeniu al culturii. Denunțînd impostura se creează tot mai mult loc pentru triumful cinstei și adevărului în lumea poeziei, nobilă și suavă fibră a spiritului uman, în esență un triumf în universul gîndirii umane.

Scanned with OKEN Scanner

MESAJUL UMAN ÎN LITERATURĂ ȘI MODALITĂȚI DE ÎNCORPORARE ARTISTICĂ

În afara încercărilor de a impune creații literare fără convingeri etice, fără credința în progres, fără nici un fel de orientare estetică, dominate doar de absurd, de situații abis în care condiția umană însăși apare dominată tiranic de afazie și neputință totală, cu excepția acestora, toate marile valori literare impuse demult în panteonul marilor creații spirituale ale omenirii, de la Homer, Dante, Shakespeare pînă la cei mai apropiați, Eminescu, Goga, Rebreanu, operele lor sînt în egală măsură valori etice și estetice, purtătoare, în consecință, de un nepieritor mesaj uman, oricît de diferite vor fi modalitățile estetice în care substanța lor etică se află încorporată vorbind parcă mereu dintr-un unghi de lumină al eternității pentru că odată veacurile sau mileniile trecute, ele nu-și secătuiesc resursele ci dimpotrivă își dezvăluiesc noi și noi semnificații, sensuri adînci cu vii puteri de rezonanță în sensibilitatea prezentului.

De la romanul fluviu pînă la schița de cele mai concentrate dimensiuni, de la epopee pînă la poemele într-un vers, în opera de pură, de autentică vibrație estetică se simte totodată consistența fiorului vital care a generat-o. Geneza operei literare, în consecință, stă în procesul vieții, fie că pornește de la un incendiar entuziasm sau de la cele mai mari tristeți, ori atotstăpînitoare depresivități sufletești. Paradoxal, de multe ori chiar cele mai dramatice strigăte de deznădejde, comunică dincolo de apa-

rențe, o neclintită încredere în resursele spirituale pentru atingerea unui ideal, așa cum observăm de multe ori și în tonul amar al unor versuri din opera celui mai reprezentativ poet național : „În van la cîmp de iarnă ceri o floare, / În van din negrul cer dorești o stea / Și tot ce faci nu-ți iese-ntreg. Sfărmată / Sub daltă cade marmura curată". *(O-nțelepciune ai aripi de ceară).*

O asemenea tragică spovedanie se manifestă, surprinzător, pe două laturi diferite : comunică atît nemulțumirea față de rezultatele străduințelor și creației sale cît și modestia alături de marea înălțime etică și estetică, mai ales, a exigențelor impuse la modul ideal operei sale, realizată, în esență la dimensiuni titanice. Tonalitatea solemnă a destăinuirii subliniază parcă odată mai mult capacitatea ei de generalizare, adevărul îndeobște recunoscut, anume că în calea grea spre desăvîrșire, cu cît artistul se apropie mai mult de perfecțiune, contradictoriu, cu atît mai mult crește totodată și sentimentul sporirii exigențelor, al aspirațiilor pentru cucerirea unor tot mai mari înălțimi.

Aceeași idee, altfel formulată o întîlnim în *Frunze pierdute :* Cincizeci de ani cînd încerci, mereu, / Condeiul, gîndurile și cerneala, / N-au mai ajuns să-ți curme, fătul meu, / Frica de tine și-ndoiala". Tudor Arghezi formulează, cu deosebiri de nuanțe, aceeași idee a distanței permanente din conștiința artistului, dintre intenția sa și realizarea atinsă în operă. Modalitatea însă de încorporare estetică a aceleiași idei este, după cum ușor se poate observa, total diferită. Mihai Eminescu păstrează în cursul destăinuirii sale o deplină și înaltă solemnitate a tonului, totul amplificat printr-un suveran scepticism și o adîncă tristețe în timp ce Tudor Arghezi comunică totul parcă într-o autoadmonestare blîndă, tonul nefiind prea departe de o ușoară undă de estompată ironie sau, în altă extremă, dintr-un alt punct sau unghi de vedere privită destăinuirea artistului, ar fi o encomiastică relatare a tainelor procesului de creație.

De asemenea, același mesaj al spaimei în fața tentativei de a atinge perfecțiunea se află și în versurile din același volum *Frunze /*, scrise cînd poetul mergea spre 80 de ani : „Sunt un școlar întîrziat în vreme / Și care-n-

Scanned with OKEN Scanner

cearcă pana și se teme, / Obișnuit din matcă și din vatră, / Cu un condei de haşchie de piatră".

Observăm totodată că între cei doi mari poeți există mari deosebiri de preferințe lexicale, de frazare a expresiei. În timp ce la M. Eminescu coordonatele lexicale sînt luxuriante eflorescențe care focalizează spre nuclee lingvistice legate de reprezentări cosmice sau terestre de mari dimensiuni, totul concretizîndu-se în sfera atributelor spațiului, la T. Arghezi dimpotrivă totul prinde contur pe coordonate ale timpului biologic cu claritate exprimat în precizarea : „cincizeci de ani..." sau geologic, incisiv sugerat prin mențiunea : „condei de haşchie de piatră".

Nostalgia primitivității care dăinuie încă, și poate va dăinui mereu, ca o atavică și fascinantă amintire a copilăriei omenirii răzbate tulburător din versurile : „Aș vrea să fi rămas ce-am fost / La peștera cu turle de piscuri, mut și prost, / Într-un tărîm pustiu, cu Dumnezeu, / Noi singuri între vulturi și zimbri, el și eu". Este formulată în această discretă litanie o dramatică și fermă convingere a poetului. Se pare că fiarele sălbatice în înnegurata îndepărtare a preistoriei, nu au făcut atîta rău omului, cu toate netăgăduitele primejdii de fiecare clipă, nu-i amenințau demnitatea cît dezvoltarea impetuoasă a civilizației intrată în formele sălbatice ale perfidei exploatări capitaliste. Poezia lui T. Arghezi, *Din peșteri* e un protest calm, adînc străbătător și evocator de icoane edenice ale primitivității. „Cîrlanului din suflet", metaforă pentru nevoia funciară a omului de libertate fără îngrădiri inutile, societatea contemporană capitalistă exacerbat dezvoltată, i-a bătut potcoave : „Cîrlanului din suflet, copitele bolnave / Puteau atunci să-i zburde în larg, fără potcoave." Efluvii de nostalgie tălăzuiesc dinspre contemporaneitate spre îndepărtatele sute de milenii ale primitivității, ca o litanie-n surdină dar cu adînci și înfiorate rezonanțe. Reflecția filozofică, în acest caz, prinde contur ca o formă vie de protest împotriva unor încătușări ale modului de viață în anumite condiții sociale.

La un cu totul alt diapazon se conturează mesajul artistic chiar la același poet, în alt ciclu de poezii, în volumul *1907* în poezia *Punga*, unde predomină satira întemeiată pe ironie și sarcasm : „...Răscoala țărănimii și ce-

Scanned with OKEN Scanner

tele rebele / Nu pot să fie duse la nici o judecată. / Fiind „moment istoric" e treabă de armată". După ce poetul precizează cu o densă și amară ironie că urmează o „luptă dreaptă" între țăranii neînarmați și armata organizată în scopul înăbușirii răscoalei, conclude edificator : „...De-o parte puști și tunuri, de alta mîna goală, / Prostimea puturoasă și pătura deșteaptă. / Ești gata, generale ? că gloria te-așteaptă".

Cînd marele humuleștean, în finalul celei de a doua părți din *Amintiri* adaugă noi trăsături caracteristice la portretul atît de complex al lui Nică, în cu totul altă modalitate expresivă, se evidențiază un profund adevăr uman legat de unele aspecte specifice caracteristice vîrstei copilăriei, adevăr comunicat de data aceasta pe calea potrivită unor asemenea situații și unui asemenea scop, umorul cu infinitatea lui de nuanțe, ca în exemplul : „...cînd mă lua cineva cu răul, puțină treabă făcea cu mine, cînd mă lua cu binișorul, nici atîta ; iar cînd mă lăsa de capul meu, făceam cîte o drăguță de trebușoară ca aceea de nici sfînta Nastasia, izbăvitoarea de otravă, nu era în stare a o desface cu tot meșteșugul ei."

Se poate astfel vedea, chiar și din aceste cîteva exemple, cît de diferite pot fi modalitățile de încorporare artistică ale mesajului uman existent în opera literară. Bineînțeles că înțelegem prin mesaj uman, ceea ce îndeobște se recunoaște prin această noțiune, adică întreaga încărcătură de idei, sentimente, sensuri, semnificații, atitudini pe care, în general, le comunică opera literară.

Adeseori, chiar în cadrul aceleiași opere, într-o sinteză de modalități estetice diferite, se conturează un consistent și puternic tensionat mesaj uman. Astfel în romanul *Enigma Otiliei* de G. Călinescu, în complexitatea de episoade și fire dramatice ale acțiunii, distingem valul imens de adînci dureri și triști abătut în viața lui Felix întîi prin moartea mamei sale, ceea ce îl obligă să-și continue școala stînd într-un internat apoi la unchiul său, bătrînul și mai ales avarul moș Costache. O atmosferă de gheață îl învăluie parcă pe tînărul cu idealuri atît de mari dar neîncălzit de nici un fel de afectivitate. Chiar și tandrețea și destăinuirile sincere de iubire ale Otiliei sînt dureros umbrite de sentimentele confuze dar mereu prezente nutrite de

Scanned with OKEN Scanner

Otilia pentru distinsul moșier Pascalopol. Cu toate că în prima clipă a întîlnirii cu Otilia, în seara tîrzie cînd Moș Costache îl întîmpinase cu atîta răceală, are asupra lui Felix efectul miraculos făcîndu-l să tresară de parcă s-ar fi descărcat asupră-i focurile unui revolver încărcat cu o densă și cuceritoare afectivitate, dar chiar din aceleași clipe intimitatea Otiliei manifestată față de discretul ei protector, Pascalopol, îl determină pe Felix să simtă totodată un gust amar și în aer ceva straniu de parcă ar fi pipăit în buzunar certificatul de deces al iluziilor marii lui iubiri pentru feerica apariție, Otilia, întruchipare a purității și a enigmaticului fascinant și tulburător totodată.

Astfel romanul *Enigma Otiliei* rămîne în esență o dramă a însingurării lui Felix, a adolescenței trăită rece, în care mari iluzii cu aripi frînte cad zdrobite în pragul tinereții sale. În multitudinea de sensuri și semnificații desprinse din romanul *Enigma Otiliei* se realizează cu multă pregnanță solitudinea eroului și în romanul de mai tîrziu *Bietul Ioanide.*

Romantica intrare a lui Felix în casa din strada Antim, „întunecată, ... răcoroasă și foșnitoare ca o pădure", rămîne memorabilă mai ales prin informația surprinzătoare dată de însuși unchiul său, bătrînul Costache Giurgiuveanu : „nu-nu stă nimeni aici".

Interpretările pot fi multiple, dar din odiseea fără spectaculozitate a vieții lui Felix, în parcurgerea drumului de la studentul tenace dar anonim, pînă la acela de profesor universitar, specialist, cunoscut la o vîrstă încă tînără, atît în țară cît și peste hotare, din atîtea mari satisfacții date de viață, o umbră rămînea stăruitor parcă sporindu-i nostalgia : amintirea Otiliei.

Cînd, după mai bine de zece ani, trece într-o duminică prin strada Antim, constată că în ciuda trecerii anilor aspectul general al străzii nu se schimbase prea mult, dar „casa lui moș Costache era leproasă, înnegrită. Poarta era ținută cu un lanț și curtea toată năpădită de scaieți... Cele patru ferestre din față, de o înălțime absurdă, înălțau rozetele lor gotice prăfuite, iar marea ușă gotică avea geamurile plesnite. Felix își aduse aminte de seara cînd venise cu valiza în mînă și trăsese pe „schelălăietorul clopoțel".

Scanned with OKEN Scanner

Spusele bătrînului se îndepliniseră aidoma : acolo nu mai sta nimeni.

Valul imens de tristeţe care inundă în finalul romanului fixînd figura eroului în cadrul romantic al străzii unor atît de vii şi adînci amintiri, trece dincolo de universul spiritual al eroului concretizînd prin Felix trăsături sufleteşti general umane : urmele adînci lăsate în suflet de tot ce este ireversibil, marea putere tulburătoare a amintirilor, a trecutului straniu amalgamat în prezent, a unui trecut care invadează prezentul robind încă o clipă a vieţii prezente, retrăită intens pe un ţărm al singurătăţii învăluit de negurile dense ale unei mistuitoare nostalgii.

Dacă mesajul uman rămîne în esenţă un factor constant care polarizează în limitele extremelor bine şi rău, adevăr şi minciună, milă şi cruzime, curaj — laşitate, modalităţile estetice de exprimare se concretizează într-o paletă uimitor de diversă, într-o indefinită posibilitate de nuanţare. În afară de personalitatea autorului, de sensibilitatea, talentul şi viziunea estetică proprie fiecărui artist, un alt factor de netăgăduit este ambianţa generală a epocii cu gusturile, convingerile şi întreaga formaţie ideologică, la care se mai adaugă şi particularităţile dominante ale dezvoltării limbii dintr-o anumită epocă. Iată, în acest sens, cortegiul de umilinţe la care se supune treti-logofătul Ghinea Păturică în scrisoarea sa către postelnicul Andronache Tuzluc pentru a-l îndupleca să-l primească pe fiul său, Dinu Păturică, în umila slujbuliţă de ciubucciu : „Prea milostivul şi de bun neam al meu stăpîn, cu cea de slugă supunere mă închin..." Edificatoare formulă introductivă, pentru că, fără să mai ştim ce înţelegea treti-logofătul Ghinea Păturică prin „neam bun", se ştie că Andronache Tuzluc venise în ţară în suita fanarioţilor însoţitori ai domnitorului Caragea, avînd pe lîngă acesta slujba de ciohodar (îngrijitor al încălţămintei domnului). Întreaga scrisoare rămîne totodată şi ca un document de epocă punînd pe deplin în lumină raportul inuman dintre stăpîni şi slugi specific societăţii împărţite în clase întemeiate pe relaţii de exploatare. Înainte de a trece la arzătoarea sa rugăminte, Ghinea Păturică îşi asigură stăpînul de rîvna cu care se achită de sarcinile umilei „slujbuliţe de sameş" : „Am primit prea cinstita scrisoare a blago-

rodnicei tale și cele ce îmi poruncești le-am pus în lucrare. Cele patruzeci lude scutelnici : pescari, vînători, dărvari, i-am împrăștiat în întreg județul și crez că cu ajutorul lui dumnezeu și iușchiuzarlîcul smeritului tău rob curtea blagorodniciei tale în scurtă vreme se va împlea de cele trebuincioase". Sînt parcă rînduri scrise în genunchi. Autorul lor pare să-și umple scrisoarea cu mii de temenele ; și încercarea lui grăbită de a satisface lăcomia stăpînului său, pare a fi făcută cu respirația tăiată cînd îl asigură că cele patruzeci de lude (pescari, răcari, vînători, dărvari) au fost trimiși în tot județul să strîngă toate cîte trebuie pentru îndestularea stăpînului. Accentul tragic al umilinței la care e supus omul în asemenea ipostază se intensifică și mai mult atunci cînd treti-logofătul Ghinea Păturică cere îngăduința fanariotului să-l primească slujnicar la curte pe „înfățișătorul" scrisorii : „Alta am să te rog, arhon postelnice : fiul meu, înfățișătorul acestei umilite scrisori, a ajuns în ilichie și cu toate că m-am silit a-l învăța toate iușchiuzarlîcurile și marafeturile cu care trebuie să fie împodobit un adevărat calemgiu, dar nefiind de ajuns toate acestea, îl trămit la domnia ta ca să se mai roadă, să poată ieși și el mîine-poimîine la obraze. Primește, milostive stăpîne, două bote cu păstrăvi și zece găini crescute și îngrășate de mine. A panevgheniei tale smerită slugă, treti-logofăt Ghinea Păturică ot Bucov sud Saac".

Umilința pare a fi aici de-a dreptul delirantă ; iar autorul scrisorii pare a trăi cu voluptate ipostaza de anulare totală a personalității, a abandonării oricărei urme de demnitate sau minim și firesc orgoliu. Tragismul unei asemenea condiții umane este diluat însă prin existența în text a unor expresii ori termeni care stîrnesc un fel de umor trist : „...îl trimit la domnia ta ca să mai roadă" (să se stilizeze, să se emancipeze), „...ca să poată ieși și el mîine-poimîine la obraze" (în înalta societate a timpului), „...m-am silit a-l învăța toate iușchiuzarlîcurile..." (toate dibăciile, deprinderile, priceperile). Plocoanele, mita oficializate întăresc culoarea și liniile de profil moral a unor asemenea personaje de epocă. Andronache Tuzluc, în consecință se adresează foarte firesc vătafului său de curte zicîndu-i : „la aceste cutii cu păstrăvi și să le trimiți

Scanned with OKEN Scanner

colo știi tu !" Corupția, imoralitatea în general erau laturi constitutive firești ale unei asemenea lumi. Iată de ce chiar și numai din cîteva rînduri, din cîteva replici desprinse din roman, se conturează limpede intenția autorului de a stigmatiza venalitatea, parventismul, perfidia, cangrene ale naturii umane, generatoare ale unui infern social împotriva căruia opera literară a lui Nicolae Filimon se constituie ca un viguros strigăt de protest. Ipocrizia, demonismul și josnicia personajului apar zugrăvite cu pregnanță, cu o tragică autenticitate chiar și din relatarea unei singure ipostaze, momentul cînd după ce Dinu Păturică stătuse în genunchi sărutînd pulpana antiriului stăpînului său, imediat, numai după cîteva clipe după ce i se promite slujba de ciubucciu, stăpîn astfel „pe prima literă a alfabetului fortunei", gîndește fără cea mai mică urmă de ezitare : „Iată-mă, în sfîrșit, ajuns în pămîntul făgăduinței ; am pus mîna pe pîne și pe cuțit ; curagiu și răbdare, prefăcătorie și iușchiuzarlîc și ca mîne voi avea și eu casa mare și bogății ca ale acestui fanariot". De data aceasta este formulat un adevărat cod al imoralității, al josniciei pe cele mai murdare trepte ale unui jalnic dar temeinic edificiu pe frontonul căruia se lăfăesc cu litere mari cele patru puncte cardinale ale parvenitismului : „curagiu, răbdare, prefăcătorie și iușchiuzarlîc".

În multiplele nuanțe și diversitate de tonuri în realizarea satirei împotriva samavolniciei distingem glasul de tunet, uriașa forță nemascatoare din cea de a doua parte din *Scrisoarea III* de Mihai Eminescu. De data aceasta denunțarea ipocriziei, a minciunii este făcută direct, cu o mare forță nimicitoare : „Negru, cocoșat și lacom, un izvor de șiretlicuri, / La tovarășii săi spune veninoasele nimicuri ; / Toți pe buze-avînd virtute, iar în ei monedă calpă / Chintesență de mizerii de la creștet pînă-n talpă, / Cu evlavie de vulpe, ca în strane șed pe locuri / Și aplaudă frenetic schime, cîntece și jocuri / ...Spuma asta-nveninată, astă plebe, ăst gunoi / Să ajungă a fi stăpînă și pe țară și pe noi ! /"

Tragicul triumf al „canaliei de uliți" este vestejit în focul nimicitor al unor cuvinte cu intensități și străluciri de fulger, cu o combustie necruțătoare și inepuizabilă în stare să ardă cu fierul roșu al protestului de înaltă puritate spi-

rituală, abuzurile și corupția din orice epocă și din orice loc. Într-o tonalitate solemnă, cu dramatice accente de durere profund umană în fața unor asemenea tragice realități, marele nostru poet național pune în fața canaliilor, a tot soiul de panglicari o oglindă perfectă pentru a reflecta imaginea exactă, la dimensiuni autentice cărora nu li se adaugă dar în același timp nu li se scade nimic.

Un fascinant exemplu de puritate, de fanatică și nemărginită iubire de patrie distingem într-un document unic, o dramatică destăinuire făcută cu patetismul șoptit al unei mărturisiri intime surprinse de scriitor pentru sine însuși, în clipele cînd luptătorul retras în cutele cele mai intime ale sufletului său își ascultă înfrigurat glasul pendulînd dramatic între zădărnicie și speranță. Este însemnarea rămasă de la Nicolae Bălcescu pe cînd se afla în decembrie 1951, bolnav în sudul Franței. Cu sufletul plin de disperare și nădejdii își surprinde mișcări sufletești de supraomenească încordare a voinței pentru a-și învinge boala și a putea să termine *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul*, scriere ce pare ruptă chiar din însăși ființa sa. Iată tonalitatea poematică tulburătoare, de litanie, ale cărei rezonanțe se propagă nemărginit în eternitate : „Minutele în care scriu sînt pline de amar și întristare... însumi eu cu o inimă sfîșiată de durere, mă lupt cu o boală crudă și neîmblînzită ; caut a cîștiga timp asupră-i... ca să pot lăsa fraților mei aceste pagini din viața părinților, și cad sleit de puteri, mistuit prin silințele ce fac. Cu toate aceste temeiuri de descurajare, sufletul te slăvește, încă, înzeită Libertate, și deși oamenii sîngiurilor au învăluit cu năframă neagră dulce fața ta, crede că va veni ziua fericită, ziua izbîndirei, cînd omenirea întreagă se va scula spre a sfîșia acest văl și dușmanii tăi se vor împietri la vederea chipului tău de lumină"... Aerul poematic vibrează la un înalt diapazon în aceste rînduri scrise modest pentru sine însuși. Autorul a pus însă în ele freamătul intenselor sale zbuciume de o viață mistuită dramatic în dorința sa arzătoare de libertate pentru țara sa înrobită. Dramatismul acestei scrisori sporește prin trista certitudine, prin luciditatea autorului ei în legătură cu idealul pentru care luptă și moare fără să-și facă iluzii că-l va putea atinge, dar are în schimb neclintită certitudinea că lupta și jertfa

Scanned with OKEN Scanner

lui nu vor rămîne zadarnice : „...Aceste cuvinte (dreptate și frăție) ce odată am dat de deviză nației mele, vor domni lumea ; atunci așteptarea, visarea vieții mele se va împlini... Vai ! nu voi avea norocul a vedea această zi, dar și eu asemeni am muncit și am pătimit pentru dreptate, și cel din urmă al meu cuvînt va fi încă un imn ție, țara mea mult dragă". Sunetul curat al acestor cuvinte încărcate plenar de strigătul izbîndei tocmai în clipele din urmă, cînd eroul știe că piere fără să-și poată atinge visul mistuitor al unei vieți întregi, se amplifică miraculos în flacăra certitudinii că în zarea îndepărtată se profilează la orizont imaginea împlinirii dreptății, frăției și purității pentru care a luptat, a pătimit și s-a jertfit transformîndu-se pe sine în încă o piatră în pavajul drumului tăiat să deschidă posibilitatea îndeplinirii celor mai înalte idealuri ale omenirii. În acest caz mesajul uman al operei se comunică direct pe făgașul lirismului pur, într-o dramatică și intimă confesiune făcută cu o forță patetică unică și irepetabilă, condiționată de asemenea moment singular al vieții, acela al încheierii tragice a unui mistuitor ideal pentru care eroul a dat totul, întreaga sa viață pînă la ultima picătură de forță, pînă în ultima sa clipă. De aceea, într-o asemenea ipostază, drama individuală se proiectează la dimensiunile generalului, la proporții faustice concentrînd tensiuni sufletești ce-și prelungesc parcă rezonanțele infinit în spațiu și în eternitate.

În concluzie, chiar și numai din aceste exemple, ca de altfel din oricît de multe altele, rezultă că arta se definește prin precumpănirea funcției estetice, dar opera de artă, ca produs spiritual al activității umane, se realizează ca ansamblu de componente extraestetice : psihologice, etice, politice, economice, sociale în genere etc. Funcția estetică însăși nu se poate manifesta în gol, dimpotrivă își trage sevele tematice din surse extraestetice. De aci plurifuncționalitatea artei și, bineînțeles, a operei literare îndeosebi. Se pare că Jan Mukařovský, în *Studii de estetică* (edit. Univers, pag. 154) formulează un netăgăduit adevăr : „Funcția estetică" nu este suficientă în sine pentru ca semnul căruia îi dă naștere să se umple de sens". În continuarea ideilor lui Mukařovský, apreciem că tocmai împletirea componentelor extraestetice ale operei literare

Scanned with OKEN Scanner

potențează funcția sa estetică. Se știe că scopul suprem al artei este de a stimula capacitatea omului de exploatare a lumii, de a extinde posibilitatea investigațiilor științifice în cunoașterea lumii, în înțelegerea și interpretarea ei. Idealul, în opera de artă, s-ar atinge printr-o puternică tensiune polarizantă între latura estetică prioritară și celelalte componente extraestetice. Dar să fie bine înțeleasă precizarea : componentele extraestetice nu sînt și exterioare operei artistice, dimpotrivă ele sînt factorii interni ai operei, arterele vitale de acumulare a resurselor necesare pentru a alcătui filonul consistent al mesajului artistic.

Scanned with OKEN Scanner

ETIC ȘI ESTETIC ÎN OPERA LITERARĂ

Opera literară ca ansamblul de valori și implicații etice, filozofice istorice (desigur și alte izvoare și implicații) se impune spiritului ca valoare etică sau eșuează din acest punct de vedere în măsura în care este sau nu realizată estetic. Un adevăr istoric filozofic, etic poate fi comunicat cu o vervă cuceritoare cu nerv jurnalistic dar opera respectivă fără substanță estetică rămîne inexistentă ca operă respectivă fără substanță estetică rămîne inexistentă ca operă literară. Valoarea literară sporește însă prin prezența unor consistente implicații filozofice, etice, istorice, sociale, psihologice, toate acestea nerămînînd exterioare esteticului și devenind elemente structurale interne totul însă rămînînd în funcție de capacitatea scriitorului de a comunica în imagini, de a exprima generalul prin intermediul particularului de a selecționa esențialul, de a concentra și de a elimina tot ce ar fi de prisos și în consecință nesemnificativ.

Se mai adaugă bineînțeles, și nu în ultimul rînd, stilul originalitatea limbii literare, instinctul lingvistic al scriitorului, în alegerea cuvîntului celui mai potrivit pentru o comunicare densă cu scînteieri și în același timp echilibrul de umbre și lumini, cu vii rezonanțe în gîndirea și afectivitatea cititorului.

Factorul timp (epoci îndelungate, cîteodată însă doar decenii sau numai cîțiva ani) supune opera literară unui nemilos proces de eroziune și vestejire etică, însăși gustul estetic putînd să se schimbe sub înrîurirea unei sumedenii de factori, în mai mică sau mai mare măsură, odată cu trecerea vremii. Sînt însă și opere (este adevărat mai

Scanned with OKEN Scanner

puține pe care aripa timpului departe de a le umbri le sporește strălucirea și frumusețea. Chiar formele vechi ale limbii în loc să îngreueze comunicarea, cum se întîmplă în mod obișnuit, dau textului un anumit farmec imprevizibil și de nerealizat în alt fel.

Citățm în acest sens : „Fost-au gîndul meu, iubite cititorule, să fac letopisețul țării noastre Moldovei, din descălecatul ei cel dintîi, carele au fost de Traian-împăratul și urdzisăm și începătura letopisețului. Ce sosiră asupra noastră cumplite aceste vremi de acmu, de nu stăm de scrisori, ce de griji și suspinuri. Și la acest fel de scrisoare gîndul slobod și fără valuri trebuiește. Iară noi prăvim cumplite vremi și cumpănă mare pămîntul nostru și nouă. Deci primește în această dată atîta din truda noastră cît să nu se uite lucrurile și cursul țării, de unde a părăsit a scrie răposatul Ureche – vornicul" *(Predoslovie adică voroavă către cititoriul,* Miron Costin).

Forma inversă, **„fost-au gîndul mieu, iubite cititoriule"** imprimă de la început o anumită solemnitate expunerii în ciuda formulei intime de adresare *(iubite cititoriule)* se impune mai ales o înaltă ținută etică printr-o fierbinte dragoste de neam și de țară exprimată de cronicar cu profunde vibrații lirice, teama de a nu rămîne necunoscută originea neamului, „cu mare ocară înfundat neamul acesta de o seamă de scriitori", făcîndu-l să scoată adevărate vaiete de răscolitoare și nețărmurită durere. Dramatismul contextului istoric este exprimat laconic în întindere și sobru în conținut : „cumplite aceste vremi de acmu", **„...prăvim cumplite vremi și cumpănă mare pămîntului** nostru și nouă". Sinceritatea, modestia, mistuitoarea lui iubire de țară, indestructibilele fire care leagă intim sufletul cronicarului de pămîntul românesc, toate acestea se văd din precizările : „țării noastre Moldovei", „pămîntului nostru", posesivele „nostru", „noastre" repetîndu-se cu abundență și mai ales cu înfiorate accente, expresie a dragostei nutrite de cronicar pentru toți cei sortiți atîtor „griji și suspinuri".

Preferința lui Miron Costin pentru cuvîntul reprezentărilor concrete în locul celor al denumirilor abstracte sporește simțitor gradul de sugestie amplificînd rezonanța ideilor transmise așa cum observăm în exemplele : „urdzi-

Scanned with OKEN Scanner

săm și începătura letopisețului", „a urzi" fiind mai mult pregnant și mai elocvent decît mai abstractul „proiectasem". Epitetul atît de original „fără valuri" (în loc de liniștit) este preferat de cronicar sub impulsul aceluiași instinct artistic, gînd „liniștit" rămînînd cu totul mai estompat și inexpresiv față de atît elocventul „gînd fără valuri".

Cultul pentru marii săi înaintași cronicarul il comunică firesc, fără urmă de ostentație dar cu atît mai mult încărcat de substanță afectivă : „...să nu să uite lucrurile și cursul țării, de unde au părăsit a scrie răposatul Ureche-vornicul". Un impresionant sentiment de solidaritate cu mai vîrstnicul său înaintaș și în același timp distinsă și înaltă prețuire comunică Miron Costin în mărturia : „Laud osîrdia răposatului Ureche-vornicul, carile au făcut din dragostea țării letopisețul său", mărturie străbătută mai ales de convingerea că nimic altceva, doar un adînc și mistuitor sentiment patriotic l-a determinat pe Grigore Ureche să scrie cu atît de puternică vibrație a tuturor energiilor sale sufletești cronica Moldovei.

Implicații etice, pedagogice, filozofice sporesc valoarea estetică a operei literare așa cum se poate observa în reflecția : „lăsat-au puternicul Dumnezeu iscusită oglindă minții omenești, scrisoarea, dintre care, dacă va nevoi omul, cele trecute cu multe vremi le va putea ști și oblici" *(De neamul moldovenilor)*. Metafora „iscusită oglindă a minții omenești" pentru „scriere", epitetul „iscusită" cu atribute animatoare reliefează marea capacitate de concizie a stilului cronicarului, densitatea comunicării afective și nuanțatele sale disponibilități de gîndire. Simpla precizare, „dacă va nevoi omul" cuprinde un discret și original îndemn la lectură punînd astfel în lumină și unele virtuți pedagogice ale cronicarului.

Esteticul, categorie de largă generalitate, cu primordiale și adînci influențe în procesul de umanizare, de înălțare spirituală a omului, se întîlnește în acest punct de vedere ab origine cu eticul ținînd seama că eticii, mai ales îi este propriu scopul înalt de ridicare a omului pe cea mai luminoasă treaptă a existenței sale.

Demonstrația lui Miron Costin „că nu este alta și mai frumoasă și mai de folos în toată viața omului zăbavă decîtu cetitul cărților" se impune ca valoare estetică înte-

Scanned with OKEN Scanner

meindu-se pe valoarea pedagogică, etică a unui conținut cu o grea încărcătură rațională. În același sens poate fi citată reflecția cronicarului din încheierea predosloviei la „De neamul moldovenilor" : „scriptura departe lucruri de ochii noștri ne învață cu acele trecute vremi să pricepem cele viitoare". O anumită naivitate justificată cu prisosință pentru vremea cînd opera a fost scrisă, formulată într-o tonalitate atît de gravă, semn al încrederii cronicarului în profunzimea observației sale, amplifică acum, la aproape trei veacuri de la elaborarea operei, (1686–1691) valoarea printr-un discret dar stăruitor parfum arhaic, rezultat atît din topica frazei cît și din preferințele lexicale.

Surprinzător apare antepus adverbul „departe" care înlocuiește însă un adjectiv pentru că autorul ne vorbește desigur despre lucruri „îndepărtate" în vreme. „Scriptura" în loc de „scriierea", mai apropiat de altfel de origine, „scripta" exprimă de la început o anumită solemnitate a frazei sporindu-i rezonanțele.

Fiorul liric, de autentică și atît de caldă vibrație implicat operei sale, rezultă concomitent din atitudinea etică, fierbintea dragoste de țară, pentru destinele neamului său, și din substanța estetică a comunicării. Apreciem așa cum deosebirile de stil dintre o operă literară și alta sînt condiționate de deosebirile de idei din operele respective, tot așa valoarea estetică rezultă din consistența unui flux subteran de sinceritate, de tumult sufletesc, de puternică încordare a spiritului în procesul de a se observa pe sine și tot ce există în afară de sine pentru ca întreaga această observație să răzbată la suprafață în realitatea operei într-o cît mai elocventă și mai luminoasă înflorire.

Cînd cronicarul spune : „citește cu sănătate această a noastră cu dragoste osteneală" el comunică atît generozitatea actului său de dăruire „cu dragoste" a trudei sale cît și o cuceritoare sinceritate concretizată estetic în formula lapidară a transmiterii candorilor sale sufletești, comunicare savant ritmată interior chiar dacă ar fi să ținem seama de repetiția bogată a punerii sub accent tonic a aceleiași vocale „a", pentru obținerea unei discrete muzicalități, cum ușor se poate observa „această a noastră cu dragoste osteneală".

Scanned with OKEN Scanner

Relația etic-estetic poate rămîne bineînțeles ascunsă reprimată voluntar sau instinctual de marele artist dar cu o coexistentă cu substanța complexă a operei literare ca o condiție esențială a valorii ei artistice. Chiar în lirica erotică, acolo unde în aparență valoarea etică nu ar intra ca factor constitutiv într-o operă ca aceea a lui M. Eminescu, ea se definește cu claritate în prim plan al structurii sale. Farmecul inefabil al unei poezii ca Despărțire se explică în mare parte prin atitudinea etică a poetului, prin înaltul său altruim, prin capacitatea de renunțare împotriva unor mistuitoare dorinți, găsind în el uimitoare resurse de autojertfire, totul făcut cu patetismul calm, cu tăria de sacrificiu specific structurilor superioare. Așa se explică învăluitoarea magie a versurilor : „nu floarea veștejită din părul tău bălai, / Căci singura mea rugă-i uitării să mă dai". Renunțarea la tot ce a însemnat sensul întregii sale existențe se face fără urme de lamentații chiar fără romantismul unui semn al despărțirii, „floare vestejită" din părul bălai. Din potrivă poetul își trăiește cu voluptate suferința aureolată la dimensiuni cosmice : „Răsar-o vijelie din margini de pămînt / Dînd pulbere-mi țărînii și inima la vînt...". În cealaltă extremă, în puternic contrast cu destinul tragic al poetului, icoanei dragi a iubitei i se dorește o continuă luminoasă înflorire : „Ci tu rămîi în floare ca luna lui april / Cu ochii mari și umezi, cu zîmbet de copil, / Din cît ești de copilă să întinerești mereu, / Să nu mai știi de mine, că nu m-oi ști nici eu". Calmul, înțelepciunea cu care sînt primite legile inexorabile ale existenței, ritmul molcom al unui atît de trist cîntec șoptitit cu înfiorare și în același timp cu seninătate în fața morții, toate acestea fac din poezia Despărțire un înfiorat cîntec al eternității.

Ideea existenței celor doi poli, al tinereții într-o primăvară și dimineață perpetuă și polul opus al stingerii într-un imperiu al „Oceanului de gheață" și al morții, se află și în poezia „De cîte ori iubito", unde de la înălțimea aceleiași atitudini etice poetul departe de gîndul de a formula cel mai vag reproș sau încercare de a-și face iubita părtașe tristeții și însingurării lui, el dimpotrivă se drapează în faldurile celei mai senine demnități umane lăsîndu-se pe sine mistuit cu un fel de mîndrie al unui act eroic, de

Scanned with OKEN Scanner

abisul întunericului în timp ce la polul opus sub seninătatea privirilor sale protectoare iubita se pierde „în zarea eterne-i dimineți" : „Din ce în ce mai singur mă întunec și îngheț, / Cînd tu te pierzi în zarea eterne-i dimineți".

Ceea ce se impune să fie bine precizat este adevărul că în structura operei literare diferitele valori constitutive etice, estetice, filozofice, sociale, existențiale (de domeniul realului sau irealului) etc., toate acestea nu coexistă delimitat ci se află, din potrivă într-o desăvîrșită osmoză asemenea diferitelor substanțe solubile într-un lichid conferindu-i astfel calitățile și individualitate.

De aceea este greu de delimitat eticul de estetic în versul cum ar fi de exemplu acelea în care poetul nostru național cu o superioară atitudine etică stigmatizează cu un intens patos justițiar venalitatea politicianismului vremii sale : „Spuma asta-nveninată, astă plebe, ăst gunoi / Să ajungă a fi stăpînă și pe țară și pe noi / În cît fomfii și flecarii, găgăuții și gușații / Bîlbîiți cu gura strîmbă sunt stăpîni aste-i nații /. Și această climă-n lume și aceste creaturi / Nici rușine n-au să iee în smintitele lor guri / Gloria neamului nostru spre a o face de ocară / Îndrăznesc ca să rostească pînă și numele tău țară". Valorile etice și estetice sînt topite în strigătul unic de nestăvilită indignare, izvorîtă dintr-o arzătoare iubire de patrie încît metaforele revelatorii „Spuma asta-nveninată" „ăst gunoi" fac în mod perfect corp comun cu denunțarea corectă (fără nici un fel de metaforă) : „fonfii", „fleacuri", „găgăuții", bîlbîiți cu gura strîmbă", etc.

De asemenea se impune precizarea că valoarea estetică rămîne dominantă și indispensabilă operei artistice și, ceva mai mult, valoarea estetică amplifică și contribuie consistent la comunicarea valorii etice, cum observă de exemplu, tot din Scrisoarea II în versurile în care autorul își exprimă fremătătoarea sa admirație pentru frumusețile reliefului țării noastre și mistuitoarea sa iubire de patrie. Observă totodată că frumusețea peisajului pare în egală măsură incendiată de lumina soarelui spre apus cît și de strălucita biruință a voievodului român asupra mulțimii oștilor invadatoare : „Pe cînd oastea se așează iată soarele apune / Voind creștetele-nalte ale țării să-ncunune / Cu un nimb de biruință ; fulger lung încre-

Scanned with OKEN Scanner

menit / Mărginește munții negri în întregul asfințit / Pîn' ce izvorăsc din veacuri stele una cîte una / Și din neguri dintre codri tremurînd s-arată luna / Domana mărilor și-a nopții varsă liniște și somn".

În realizarea imaginii peisagiste din punct de vedere estetic se remarcă că mai ales mobilitatea în care poetul evoluează pe coordonatele timp și spațiu dînd imaginii proiecții cosmice și însemnele eternității prin precizările : „Pîn ce izvoresc din veacuri stele una cîte una / Și din neguri, dintre codri, tremurînd s-arată luna", stelele apărînd nu numai pe dimensiunea spațiului și aceia a timpului ele izvorînd „din veacuri".

De asemenea și în cazul existenței valorilor filozofice în contextul valorilor estetice între cele două entități există o fuziune perfectă și o suprapunere pînă la identificare așa cum se constată în versurile : „Punctul – acele de mișcare mult mai slab ca boaba spumii / Este stăpînul fără margini peste marginile lumii / De atunci negura eternă se desface în fășii / De atunci răsare lumea, lună, stele și stihii / De atunci și pînă astăzi colonii de lumi pierdute / Vin din sure văi de haos pe cărări necunoscute / Și în roiuri luminoase izvorînd din infinit sînt atrase la viață de un dor nemărginit".

Se observă că același motiv al luminii este în același timp și element cromatic potetînd din punct de vedere estetic comunicarea artistică, colonii de lumi izvorînd din infinit în „roiuri luminoase" și totodată din punct de vedere filozofic lumina ca principiu vital al creațiunii ca element germinativ pentru că „punctul acela de mișcare, mult mai slab ca boaba spumii" declanșează uimitoarea vîltoare de lumină prin apariția soarelui tăind în fîșii negura eternă, făcînd să apară astfel din infinitul izvor sideral copleșitorul spectacol al vieții.

În examenul critic oricît de restrîns asupra complexității operei literare apare neîndoielnic adevărul că valoarea estetică prioritară coexistă cu valoarea etică și alte valori (filozofică, socială,) fiind totodată și generoasă sursă din care aceasta să-și tragă sevele.

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Marin Bucur, *Istoriografia literară românească, de la origini pînă la G. Călinescu*, 1973.
D. Caracostea, *Critice literare* I-II, 1943–1944.
Idem, *Studii eminesciene*, 1975.
G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, 1941.
Idem, *Ulysse*, 1967.
N. Ciobanu, *Însemne ale modernității*, 1977.
Șerban Cioculescu, *Varietăți critice*, 1966.
Idem, *Aspecte literare contemporane*, (1932–1947), 1972.
Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, I-IV, 1967–1972.
Paul Cornea, *Studii de literatură română modernă*, 1962.
Idem, *Originile romantismului românesc, spiritul public, mișcarea ideilor și literatura între 1780–1840*, 1972.
Ovid Densusianu, *Literatura română modernă*, I-III, ed. IV, 1943.
Al. Dima, *Studii de istorie a teoriei literare românești*, 1962.
Idem, *Conceptul de literatură universală și comparată*, 1967.
G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească*, 1909.
Idem, *Scriitori și curente*, 1909.
N. Iorga, *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea* (1688–1821), I-II, (ed. II, 1969).
Zoe Dumitrescu Bușulenga, *Umanismul și dialogul artelor*, 1971.
Idem, *Valori și echivalențe umanistice*, 1973.
Nicolae Manolescu, *Lecturi infidele*, 1966.
Idem, *Metamorfozele poeziei*, 1968.
Constantin Marinescu, *Coșbuc, Macedonski, Arghezi, Blaga*, 1979.
D. Micu, *Istoria literaturii române*, 1900–1918, I-II, 1964–1965.
Idem, *Lecturi și păreri*, 1978.
George Munteanu, *Sub semnul lui Aristarc*, 1975.
Al. Paleologu, *Spiritul și litera*, 1970.
Camil Petrescu, *Teze și antiteze*, 1930.
Al. Piru, *Literatura română veche*, ed. III, 1970.
Idem, *Analize și antiteze critice*, 1973.
Idem, *Poezia românească contemporană*, 1950–1975, I-II, 1975.
Liviu Rusu, *Estetica poeziei lirice*, (ed. revăzută, 1969).
Al. Săndulescu, *Pagini de istorie literară*, 1966.
Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, I-II, 1974, 1976.
Vladimir Streinu, *Versificația modernă*, 1966.
Idem, *Pagini de critică literară*, I-IV, 1968–1976.
Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, 1941.
Idem, *Studii de literatură română*, 1965.

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

Ion Budai-Deleanu : Țiganiada 9
Anton Pann, interpret al înțelepciunii populare 23
Costache Negruzzi : Alexandru Lăpușneanul 29
Alexandru Odobescu : Pseudo-Kinegeticos 36
Vasile Alecsandri : Iorgu de la Sadagura 52
Implicațiile imaginii peisagiste în poezia lui M. Eminescu . . 59
Ion Luca Caragiale : Conu Leonida față cu reacțiunea . . 75
M. Sadoveanu : Hanu-Ancuței 86
Observații asupra stilului și limbii literare a lui M. Sadoveanu . 109
T. Arghezi : Belșug 117
T. Arghezi : 1907 (Peizaje) 122
Liviu Rebreanu : Pădurea spînzuraților 128
Universul spiritual și particularități stilistice în romanul *ION* de L. Rebreanu 136
Implicațiile imaginii peisagiste în poezia lui Lucian Blaga . . 157
Ion Barbu : După melci 204
Mihail Sorbul : Patima roșie 209
Al. Phillippide : Mitul prometeic 216
Modalități artistice în dezvoltarea romanului românesc contemporan 220
Geo Bogza : Cartea Oltului 229
Eugen Jebeleanu : Surîsul Hiroshimei 240
Marin Preda : Moromeții 246
Horia Stancu : Asklepios 257
Mesajul uman în literatură și modalități de încorporare artistică 270
Etic și estetic în opera literară 281

Scanned with OKEN Scanner

Lector : VICTOR STOLERU
Tehnoredactor : MARIN RĂDULESCU
Coperta : COSTACHE NIȚULESCU
Coli tipar : 18.

Tiparul executat sub cd. 662 la I. P. „Filaret",
str. Fabrica de chibrituri nr. 9—11
București
Republica Socialistă România

Scanned with OKEN Scanner

29c
10768
5022

Studiul operei literare, latură constitutivă esențială în formarea orizontului cultural în procesul complex de ridicare a omului pe trepte tot mai înalte ale existenței sale, constituie obiectul unei permanente reflecții pentru că opera literară de autentică valoare artistică surprinde ceva din complexitatea vieții, ceva din firescul și nobilul efort al omului de a se cunoaște pe sine însuși. În literatura română, firește, ca și în alte literaturi ale lumii, avem privilegiul de a întîlni opere artistice, chiar de ar fi să amintim numai de Eminescu, Creangă, Blaga, Rebreanu, de o sensibilă și vie rezonanță în marele panteon al culturii și literaturii universale.

Dintre multiplele puncte sau unghiuri de vedere din care poate fi examinată opera literară, două criterii ne par a fi esențiale : a) sensul sau mesajul uman comunicat de universul artistic realizat de autor și b) mijloacele estetice, virtuțile expresive ale limbajului ținînd seama că dintre multele aprecieri cîte se vor fi emis despre beletristică reținem, evident, pe aceea că literatura este artă a cuvîntului. Prin sensul operei înțelegem diferitele semnificații sau valori filozofice, etice, mitice, sociale, politice, ideologice în general, cuprinse în opera literară, dar toate acestea au consistentă contribuție în alcătuirea valorii estetice. Valoarea estetică nu-și trage sevele exclusiv din virtuțile expresive ale limbajului precum, la rîndul lor, mijloacele de realizare estetică generează, comunică idei, valori filozofice etc.

Scanned with OKEN Scanner